

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



TESIS DOCTORAL

Un siglo de *Quijote* para niños

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Emna Charfi

Director

Ángel Gómez Moreno

Madrid, 2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



UN SIGLO DE *QUIJOTE* PARA NIÑOS

TESIS DOCTORAL

presentada por

EMNA CHARFI

dirigida por el catedrático

Ángel Gómez Moreno

Madrid, 2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



UN SIGLO DE *QUIJOTE* PARA NIÑOS

TESIS DOCTORAL

presentada por

EMNA CHARFI

dirigida por el catedrático

Ángel Gómez Moreno

Madrid, 2014

"Una biblioteca es un lugar donde usted puede perder su inocencia sin perder su virginidad." (Germaine Greer)

"Los niños aprenden jugando."

"La educación no cambia el mundo, cambia a las personas que van a cambiar el mundo..."

"Un libro no existe en tanto que alguien no lo lea."

"El final de un libro debe ser el inicio de otro."

"Leyendo aprendes a ser libre, escribiendo ejerces tu libertad."

"La lectura debe ser una de las formas de la felicidad y no se puede obligar a nadie a ser feliz." (Jorge Luis Borges)

"La educación es el aroma más poderosa que puedes utilizar para cambiar el mundo." (Nelson Mandela)

"Un niño que lee es un adulto que piensa. Un adulto que lee es un niño que imagina."

"La mente que se abre a una nueva idea, jamás volverá a su tamaño original."

"Hay grandes libros en el mundo y grandes mundos en los libros."

"Un libro abierto es un cerebro que habla; cerrado, un amigo que espera; olvidado, un alma que perdona; destruido, un corazón que llora." (Proverbio HINDÚ)

"Cuando rezamos hablamos con Dios, pero cuando leemos es Dios quien habla con nosotros." (San Agustín)

"Lee y conducirás, no leas y serás conducido." (Santa Teresa de Jesús)

"Siempre imaginé que el Paraíso sería algún tipo de biblioteca." (Jorge Luis Borges)

A mis padres, que dan sentido a mi vida y que lo han apostado todo por mí. Espero que al ver esta tesis encuentren sentido pleno a dos largos años que he pasado fuera de casa.

A mi hermano Ahmed.

A mi querido amigo Mohamed Abdelkéfi y su maravillosa mujer Belén, que siempre han creído en mí y me han apoyado sin pedir nada a cambio. Nunca olvidaré lo que han hecho por mí. Están y estarán siempre en mi corazón.

A mi estimado y generoso maestro Ángel Gómez Moreno, que tanto espera de mí. Espero estar en la altura de sus expectativas.

A mi querida Sabrina Ahmed Ali, amiga y compañera, que ha compartido tanto mis recuerdos más bellos como mis momentos más difíciles. Gracias por todo: te quiero mucho... Eres absolutamente única: no cambies.

A Katarina Kosovic, mi bebé transparente y sincero. Has sido siempre mi ejemplo, me has enseñado a ser feliz y, sobre todo, a darme cuenta de que “Los sueños comienzan a ser realidad, cuando empezamos a creer que son posibles.”

A mis compañeros de Máster y amigos José Galisteo Madriles y Seonyi Kim, mis amigos de máster. Me acuerdo de nuestras clases, trabajos en grupo, y descansos... Lo volvería a repetir todo con vosotros. Sois estupendos.

AGRADECIMIENTOS

Doy las gracias de corazón a mi tutor, Ángel Gómez Moreno, por transmitirme su vocación investigadora, estimularme con su ejemplo y mostrarse siempre dispuesto a revisar mi trabajo concienzudamente. Gracias a Ud. querido profesor lo difícil se ha convertido en fácil. Ha sido un honor tenerle como tutor y contar con su guía.

Gracias a todos mis profesores del Máster de Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid (2010/2011): Ángel Gómez Moreno, Epicteto Díaz Navarro, Esther Borrego, Isabel Visedo, Manuel Fernández Nieto, Rebeca Sanmartín Bastida y, sobre todo, a la coordinadora, María Dolores Romero.

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento al profesor José Manuel Lucía Megías, a Carlos Alvar, director del Centro de Estudios Cervantinos y a José María Plaza, periodista, escritor y fotógrafo. Les doy gracias por su atención y amabilidad. Gracias sinceras por acogerme con una sonrisa que me dio mucha confianza y por ofrecerme su tiempo.

Al claustro de la Facultad de Letras Artes y Humanidades de la Mannouba Túnez: profesores Meimouna Hached Khabou, Mohamed Nejib Ben Jimaa, Ridha Mami, Mohamed Turki, Khaled Troudi, a Leila Boukraa, Mohamed Laouini, Taoufik Limam, Aida Ben Amor, Ali Chebi, Eva Casanova.

A todo el equipo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Aecid).

A los magníficos equipos de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, la Biblioteca Nacional Española y el Centro de Estudios Cervantinos.

A todos los que me animaron a emprender esta tesis doctoral, mi aventura personal sobre la gran aventura de don Quijote.

ÍNDICE

ABSTRACT	I
1. INTRODUCCION	1
2. EL <i>QUIJOTE</i> INFANTIL ANTES DEL SIGLO XIX	13
3. ESTUDIOS PREVIOS	15
3.1 El debate: el <i>Quijote</i> escolar criticado.....	25
3.2 Análisis histórico de las versiones infantiles y juveniles del <i>Quijote</i> en España.....	28
3.3 Clasificación de las ediciones infantiles del <i>Quijote</i>	86
4. LAS PRIMERAS EDICIONES PARA NIÑOS DEL <i>QUIJOTE</i>	93
4.1 Ediciones escolares. El uso del <i>Quijote</i> en el aula. Estudio histórico de ediciones escolares y paratextos didácticos.....	94
4.1.1 <i>Manual alfabético del Quijote, o Colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra</i> , Mariano de Rementería y Fica (Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838).....	95
4.1.2 <i>El Quijote para todos</i> , abreviado y anotado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra (Madrid: imprenta de José Rodríguez, 1865).....	99
4.1.3 <i>El Quijote de los niños</i> , abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra, y declarado de texto para las escuelas, por el Consejo de Instrucción Pública (Madrid: Imprenta Fermín Martínez García, Calle de Segovia, Número 26, 1873) Quinta edición con grabados.....	104
4.1.4 <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, abreviado para los niños [...] y arreglado para que sirva de lectura en las escuelas de Instrucción Primaria</i> (Sevilla: Librería de José G. [Guillermo] Fernández (impreso por Díez Carballo, 1885).....	109
4.1.5 <i>El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición Calleja para escuelas (Madrid: Saturnino Calleja, editor, 1905)	111
4.1.6 <i>El libro de las escuelas: El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Eduardo Vincenti (Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1905).....	117

4.1.7 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, 1931) "Colección de textos escolares" (edición disponible en el Centro de Estudios Cervantinos).....	124
4.1.8 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por F.T.D., Emilio Marín (Barcelona: F.T.D., 1932)	126
4.1.8.1 Tomo del alumno.....	127
4.1.8.2 Tomo del maestro.....	136
4.1.9 <i>Don Quijote de la Mancha</i> , José R. Lomba (Madrid: Instituto Escuela, Junta para la Ampliación de Estudios, 1933), Biblioteca literaria del estudiante; 22 (ilustrador: Fernando Marco).....	151
4.1.10 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Zaragoza: Edición escolar de Luis Vives, 1943).....	157
4.1.11 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar de Felipe Romero Juan (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945) (ilustrador: Fortunato Julián).....	163
4.1.12 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Nicolás González Ruiz (Madrid: Escuela Española, 1947)	166
4.1.13 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , José Campañá Rigor; anotadores: Camilo Ortúzar y Antonio Mateo; ilustrador Gustave Doré (Barcelona: Librería Salesiana, 1960).....	181
4.1.14 <i>El Ingenioso Hidalgo de la Mancha</i> (Girona: Dalmau Carles, 1970).....	184
4.2 Observaciones y primeras conclusiones de las ediciones escolares del <i>Quijote</i>	186
4.2.1 Peculiaridad del episodio de la aventura de la cueva de Montesinos.....	200
5. EDICIONES INFANTILES DE LECTURA LIBRE	215
5.1 Introducción.....	215
5.2 Presentación de las ediciones seleccionadas.....	218

5.2.1 <i>Aventuras De Don Quijote</i> , Colección Araluce 5ª ed., de Miguel de Cervantes Saavedra (Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1914).....	218
5.2.2 <i>Primeras aventuras de don Quijote, Episodios de “El Quijote de Cervantes”</i> , adaptación de Miguel de Toledano, ilustraciones de Junceda (Barcelona: Editorial Juventud, 1915)	222
5.2.3 <i>Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños</i> , láminas de Gustave Doré (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926).....	225
5.2.4 <i>Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental</i> , ilustraciones de J. Serra Masana, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928).....	228
5.2.5 <i>Las famosas aventuras de don Quijote, Edición del Quijote para niños</i> , de Emilio Gómez de Miguel, ilustrador: L. Palao (Barcelona: Ramón Sopena, Editor. Provenza, 1928).....	231
5.2.6 <i>Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños</i> , adaptador: Federico Torres, ilustrador: Antoni Batllori i Jofré (Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945).....	235
5.2.7 <i>Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha, Mis primeros cuentos</i> , adaptación de J. M. Huertas, ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945)	237
5.2.8 <i>Garbancito de la Mancha</i> , película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945.....	240
5.2.9 <i>Álbum de don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños</i> , texto de Eduardo de Guzmán, ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).....	248
5.2.10 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , adaptación y biografía de Sebastián Juan Arbó (Barcelona: Archivo De Arte, 1950).....	252
5.2.11 <i>Sancho Panza Gobernador, Episodios Del “Quijote” de Cervantes narrados a los niños</i> , adaptación de Miguel Toledano, ilustraciones de José Correás (Barcelona: Editorial Juventud, S.A. Provenza, 1964)	255

5.2.12 <i>Don Quijote en casa de los duques</i> , adaptación de Ángel Lázaro, ilustraciones de Rafael Munoa (Madrid: Aguilar, Colección El Globo De Colores, 1965).....	259
5.2.13 <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición, introducción y notas de Emilio Pascual (Valladolid: Edival, 1975)	264
5.2.14 <i>La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”</i> , adaptación de Jordi Voltas, ilustraciones de Montserrat Brucart (Barcelona: La Galera, 1980): una adaptación teatral.....	268
5.2.15 <i>Don Quijote de la Mancha</i> , adaptación literaria y gráfica de Eugenio Sotillos (Barcelona: Toray, 1980).....	276
5.2.16 <i>Aventuras de don Quijote</i> , adaptación de Joaquín Aguirre Bellver, ilustraciones de C. Perellón (Madrid: Edaf, 1985).....	280
5.2.17 <i>Don Quijote</i> , un videojuego de Dinamic Software, publicado en 1987.....	283
5.2.18 <i>Las Aventuras de don Quijote de la Mancha</i> , La aventura de los leones, Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001).....	285
5.2.19 <i>Don Quijote de la Mancha</i> , ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001).....	287
5.2.20 <i>Los nietos de don Quijote</i> , adaptación de Isabel Cárdenas (Ciudad Real: Área de Cultura, Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002).....	289
5.2.21 <i>El pequeño Borges imagina el Quijote</i> , adaptación de Carlos Cañequé, ilustraciones de Ramón Moscardó (Barcelona: Sirpus S.L., 2003).....	294
5.2.22 <i>Las aventuras de don Quijote</i> , adaptación de Anna Obiols, traducción del texto original: <i>Les aventures de don Quixot</i> , ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004).....	297
5.2.23 <i>Don Quijote de la Mancha</i> , adaptación de Nieves Sánchez Mendieta, prólogo de Josefina Aldecoa (Madrid: Alfaguara Infantil, 2005).....	300

5.2.24 <i>Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza</i> (Primera parte), adaptación de Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, un <i>Quijote</i> para niños ilustrado por niños (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005).....	305
5.2.25 <i>De la A a la Z con don Quijote</i> , adaptación de Rafael Cruz-Contarini, ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005).....	310
5.2.26 <i>Andanzas de don Quijote y Sancho</i> , adaptación de Concha López Narváez, con ilustraciones de Juan Ramón Alonso (Madrid: Bruño, 2005).....	313
5.2.27 <i>El libro loco del Quijote</i> , texto de Alberto Conejero López, ilustraciones de Joma (Madrid: Ediciones SM, 2005).....	318
5.2.28 <i>Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote</i> , adaptación de Francisco Martín Angulo, dibujos de Modesto-Néstor González Sanz (Néstor) (Oviedo: F. Martín, 2005).....	330
5.2.29 <i>Mis primeros refranes del Quijote</i> , adaptación de J. Leyva, ilustraciones de Sandra Aguilar (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005).....	332
5.2.30 <i>Érase una vez Don Quijote</i> , adaptación de Agustín Sánchez Aguilar, ilustraciones de Nivio López Vigil (Barcelona: Vicens Vives, 2005).....	335
5.2.31 <i>El gigante que leyó el Quijote</i> , adaptación de Eliacer Cansino (Madrid: Bruño, 2006).....	337
5.3 Análisis de una selección de ediciones de lectura libre del <i>Quijote</i>	340
5.3.1 <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	340
5.3.2 <i>El Quijote contado a los niños</i> , adaptación de Rosa Navarro Durán con ilustraciones de Francesc Rovira, Edebé, 2005.....	498
5.3.2.1 Planteamiento de la historia.....	401
5.3.2.2 Modificaciones y técnicas de adaptación.....	403
5.3.2.3 El humor.....	415
5.3.2.4 La estructura.....	419
5.3.2.5 Segunda parte.....	420
5.3.2.6 Ilustración.....	428

5.3.2.7 El episodio del gobierno de Sancho de la ínsula Barataria.....	432
5.3.2.8 Últimos capítulos.....	440
5.3.2.9. Conclusión.....	443
5.3.3 <i>Mi primer Quijote</i> , José María Plaza, ilustraciones de Jvllivs, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2004.....	447
5.3.3.1 La oscilación entre la realidad y la imaginación.....	450
5.3.3.2 El lenguaje.....	450
5.3.3.3 Los procedimientos de reescritura.....	456
5.3.3.4 La estructura.....	467
5.3.3.5 El diálogo.....	485
5.3.3.6 Los personajes.....	494
5.3.3.7 El espacio.....	506
5.3.3.8 La descripción.....	510
5.3.3.9 Lo mágico en <i>Mi Primer Quijote</i>	512
5.3.3.10 La ilustración.....	520
5.3.3.11 La intercalación de novelas e historias dentro de la trama principal.....	534
5.3.3.11.1 La novela pastoril.....	534
5.3.3.11.2 La novela del Curioso Impertinente.....	560
5.3.3.11.3 La historia del cautivo.....	565
5.3.3.12 Crítica de las novelas caballerescas.....	570
5.3.3.13 Dedicatoria y prólogo.....	572
5.3.3.14 Conclusión.....	574
5.3.3.15 Entrevista con José María Plaza.....	575
5.4 Epílogo.....	577
5.4.1 La ilustración en las ediciones del <i>Quijote</i> para niños.....	593
6. CONCLUSIONES	601
7. BIBLIOGRAFÍA	604

8. ANEXOS..... 613

8.1 CUADROS

Ilustración 1: Fernando de Castro, <i>El Quijote para todos</i> (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856), portada.....	29
Ilustraciones 2 y 3: Fernando de Castro, <i>El Quijote para todos</i> (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856), págs. 3, 4 y 34.....	30
Ilustraciones 4, 5 y 6: Nieves Sánchez Mendieta, <i>También los niños leen el Quijote</i> (Alcalá de Henares: Ediciones Infantiles y Juveniles En La Biblioteca Del Centro De Estudios Cervantinos, 2007), pág. 27.....	32
Ilustraciones 7, 8,9 y 10: cromos del <i>Quijote</i> producidos por la empresa Amatller de chocolates en 1899.....	35
Ilustraciones 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17: <i>Aventuras de don Quijote</i> , ilustradas por Salvador Tussell (Barcelona: Araluce, 1914), portada, 1, 3, 149 y págs. 37, 47, 119.....	37
Ilustración 18: Nieves Sánchez Mendieta, <i>También los niños leen el Quijote</i> , op. cit., pág. 41.....	45
Ilustración 19: Concha López Narváez, ilustración de Alicia Cañas, <i>Aventuras De Don Quijote y Sancho</i> (Madrid: Bruño, 2004), cubierta.....	47
Ilustraciones 20, 21 y 22: <i>Lleva a cabo mil locuras Don Quijote de La Mancha en extrañas aventuras</i> (Gato Negro, 11 de mayo de 1935), cubierta y págs.: 1 y 5.....	50
Ilustraciones 23, 24 y 25: Eduardo de Guzmán, <i>Álbum de Don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños</i> , ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947) cubierta, pág. 24 y pág. 31.....	62
Ilustraciones 26, 27 y 28: Sebastián Juan Arbó, ed. Miguel de Cervantes, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Archivo de Arte, 1950), cubierta y págs. 14, 15.....	68
Ilustraciones 29, 30 y 31: Miguel Buñel, <i>Rocinante De La Mancha</i> (Madrid: Editorial Nacional, 1963), cubierta y págs. 79 y 80.....	72

Ilustraciones 32, 33 y 34: Emilio Pascual, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Valladolid: Edival, 1975), cubierta, portada y págs. 163 y 164.....	86
Ilustraciones 35, 36 y 37: D. Chicharro Chamarro, <i>Don Quijote de la Mancha: antología de textos</i> (Alhambra: Dámaso Chicharro, 1986), cubierta y págs. 1, 12 y 13.....	88
Ilustraciones 38, 39, 40 y 41: Mariano de Rementería y Fica, <i>Manual alfabético del Quijote o colección de pensamientos de Cervantes</i> (Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838), portada y págs. 3, 17, 18, 43 y 44.....	97
Ilustraciones 42 y 43: Fernando de Castro, <i>El Quijote para todos</i> (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1865), portada y pág. 1.....	102
Ilustraciones 44, 45, 46 y 47: Fernando de Castro, <i>El Quijote de los niños</i> (Madrid, Calle de Segovia número 26, Imprenta de Fermín Martínez García, 1873), págs. 3, 5, 7 y 8.....	107
Ilustraciones 48, 49, 50 y 51: D. Juan Manuel Villen, <i>Don Quijote de La Mancha Para Los Niños</i> (Sevilla: Librería de José G. [Guillermo] Fernández (impreso por Díez Carballo, 1885), portada y págs. 1, 11 y 12.....	109
Ilustración 52: Saturnino Calleja, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i> , edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), cubierta.....	112
Ilustraciones 53 y 54: Saturnino Calleja, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i> , edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), págs. 225 y 577.....	114
Ilustraciones 55 y 56: Saturnino Calleja, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i> , edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), págs. 32 y 33.....	115
Ilustración 57 : Eduardo Vincenti, <i>El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), portada.....	118
Ilustración 58: Eduardo Vincenti, <i>El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), pág.3.....	120

Ilustracion 59 : Eduardo Vincenti, <i>El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), pág. 469.....	122
Ilustraciones 60 y 61: Miguel de Cervantes, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha</i> (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605) [Edición escolar de los Hermanos Maristas: Zaragoza, Luis Vives, 1931.], portada y págs. 64 y 65.....	124
Ilustración 62: <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por F.T.D., Emilio Marín (Barcelona: F.T.D., 1932), portada.....	126
Ilustraciones 63 y 64: Emilio Marín, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por F.T.D. (Barcelona: Editorial F.T.D., 1932), págs. 50 y 51.....	131
Ilustración 65: Emilio Marín, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por F.T.D. (Barcelona: Editorial F.T.D., 1932), pág. 163.....	135
Ilustraciones 66 y 67: José R. Lomba, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Instituto Escuela, Junta para ampliación de estudios, 1933), cap. XLVII, cubierta y pág. 213.....	152
Ilustraciones 68 y 69: José R. Lomba, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Instituto Escuela, Junta para ampliación de estudios, 1933), cap. XLVII, págs. 3 y 5.....	156
Ilustración 70: Luis Vives, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), portada y pág. 1.....	157
Ilustraciones 71 y 72: Luis Vives, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), págs. 24, 25, 208 y 209.....	161
Ilustración 73: Felipe Romero Juan, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar de (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945), ilustrador: Fortunato Julián, portada.....	164

Ilustración 74: Felipe Romero Juan, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar de (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945), ilustrador: Fortunato Julián, cubierta.....	165
Ilustración 75: Nicolás González Ruiz, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Escuela Española, 1947), cubierta.....	166
Ilustración 76: Nicolás González Ruiz, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Escuela Española, 1947), pág. 7.....	170
Ilustraciones 77, 78 y 79: Nicolás González Ruiz, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Escuela Española, 1947), págs. 11, 14 y 34.....	173
Ilustración 80: José Campaña Rigor, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Barcelona: Librería Salesiana, 1960), cubierta.....	181
Ilustraciones 81 y 82: José Campaña Rigor, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Barcelona: Librería Salesiana, 1960), portada y págs. 164 y 165.....	182
Ilustración 83: <i>El Ingenioso Hidalgo de la Mancha</i> (Girona: Dalmáu Carles, 1970), cubierta.....	184
Ilustración 84: <i>El Ingenioso Hidalgo de la Mancha</i> (Girona: Dalmáu Carles, 1970), portada.....	185
Ilustraciones 85, 86 y 87: Pablo Vila, <i>Aventuras de don Quijote, de Miguel de Cervantes</i> , Colección Araluce (Barcelona: Editorial Araluce, 1914), cubierta, portada y págs. 140 y 141.....	220
Ilustraciones 88, 89, 90 y 91: Miguel de Toledano, <i>Primeras aventuras de don Quijote, Episodios de “El Quijote” de Cervantes</i> (Barcelona: Editorial Juventud, 1915) cubierta, portada y págs. 23 y 25.....	223
Ilustraciones 92 y 93: Miguel de Cervantes, <i>Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños</i> (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926), Tomo I, cubierta y portada.....	225

Ilustraciones 94 y 95: Miguel de Cervantes, <i>Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños</i> (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926), pág. 15 del volumen I y pág. 15 del volumen II.....	227
Ilustración 96: <i>Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental</i> , ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), cubierta.....	228
Ilustración 97: <i>Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental</i> , ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), págs. 30 y 31.....	229
Ilustración 98: <i>Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental</i> , ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), págs. 106 y 107.....	230
Ilustración 99: Emilio Gómez de Miguel, <i>Las famosas aventuras de don Quijote, Edición de El Quijote para niños</i> (Barcelona: Ramón Sopena, 1928), cubierta.....	231
Ilustraciones 100, 101 y 102: Ilustración 103: Emilio Gómez de Miguel, <i>Las famosas aventuras de don Quijote, Edición de El Quijote para niños</i> (Barcelona: Ramón Sopena, 1928), portada y págs. 53 y 65.....	234
Ilustraciones 103 y 104: Federico Torres, <i>Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños</i> , ilustrador: Antoni Batllori i Jofré (Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945), portada y pág. 7.....	236
Ilustración 105: J. M. Huertas, <i>Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha, Mis primeros cuentos</i> , ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945), cubierta.....	238
Ilustraciones 106 y 107: J. M. Huertas, <i>Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha, Mis primeros cuentos</i> , ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945), págs. 16 y 17.....	239

Ilustración 108: <i>Garbancito de la Mancha</i> , película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945.....	241
Ilustraciones 109, 110, 111 y 112: <i>Garbancito de la Mancha</i> , película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945.....	243
Ilustraciones 113 y 114: <i>Álbumes de cromos de Garbancito de la Mancha y Alegres vacaciones</i>	247
Ilustración 115: Eduardo de Guzmán, <i>Álbum de don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños</i> , ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).....	248
Ilustraciones 116 y 117: Eduardo de Guzmán, <i>Álbum de don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños</i> , ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).....	249
Ilustración 118: Sebastián Juan Arbó, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Archivo De Arte, 1950), cubierta.....	252
Ilustración 119 y 120: Sebastián Juan Arbó, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Archivo De Arte, 1950), págs. 14 y 19.....	254
Ilustración 121: Miguel Toledano, <i>Sancho Panza Gobernador, Episodios Del « Quijote » de Cervantes narrados a los niños</i> (Barcelona: Editorial Juventud, 1964), cubierta.....	255
Ilustraciones 122, 123 y 124: Miguel Toledano, <i>Sancho Panza Gobernador, Episodios Del « Quijote » de Cervantes narrados a los niños</i> (Barcelona: Editorial Juventud, 1964), págs. cubierta, 29, 36 y 38.....	257
Ilustraciones 125, 126, 127, 128 y 129: Ángel Lázaro, <i>Don Quijote en casa de los duques</i> (Madrid: Aguilar, 1965), págs. 5, 11, 33 y 38.....	261
Ilustración 130: Pascual Emilio, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> , Edición, Valladolid: Edival, 1975, cubierta.....	264
Ilustraciones 131 y 132: Pascual Emilio, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> , Edición, Valladolid: Edival, 1975, portada y pág. 432.....	267

Ilustración 133: Jordi Voltas, <i>La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”</i> (Barcelona: La Galera, 1980), pág. 3.....	269
Ilustración 134: Jordi Voltas, <i>La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”</i> (Barcelona: La Galera, 1980), pág. 6.....	270
Ilustraciones 135 y 136: Jordi Voltas, <i>La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”</i> (Barcelona: La Galera, 1980), portada y pág. 10.....	275
Ilustraciones 137 y 138: Eugenio Sotillos, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Toray, 1980), portada y cubierta.....	276
Ilustración 139: Eugenio Sotillos, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Toray, 1980), págs. 72 y 73.....	278
Ilustración 140: Eugenio Sotillos, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Toray, 1980), págs. 52 y 35 (tebeos en color).....	279
Ilustraciones 141, 142 y 143: Joaquín Aguirre Bellver, <i>Aventuras de don Quijote</i> , ilustraciones de C. Perellón (Madrid: Edaf, 1985), portada, págs. 44 y 45 del tomo I y 34-35 del tomo II.....	281
Ilustraciones 144, 145, 146 y 147: <i>Don Quijote</i> , un videojuego de Dinamic Software, (1987).....	283
Ilustraciones 148 y 149: <i>Las Aventuras de don Quijote de la Mancha, La aventura de los leones</i> , Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001), cubierta.....	285
Ilustración 150: <i>Las Aventuras de don Quijote de la Mancha, La aventura de los leones</i> , Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001), págs. 22 y 23.....	286
Ilustración 151: <i>Don Quijote de la Mancha</i> , ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001), cubierta.....	288
Ilustración 152: Isabel Cárdenas, <i>Los nietos de Don Quijote</i> (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), cubierta.....	289
Ilustración 153: Isabel Cárdenas, <i>Los nietos de Don Quijote</i> (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), pág. 17.....	291

Ilustración 154: Isabel Cárdenas, <i>Los nietos de Don Quijote</i> (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), cubierta.....	293
Ilustraciones 155 y 156: Cañeque Carlos, <i>El Pequeño Borges imagina el Quijote</i> , ilustraciones de Ramón Moscardó (Barcelona: Sirpus S.L., 2003), cubierta y págs. 24 y 25.....	295
Ilustración 157: Obiols Ana, <i>Las Aventuras De Don Quijote</i> , traducción del texto original: <i>Les aventures de Don Quixot</i> , ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004), cubierta.....	297
Ilustraciones 158 y 159: Obiols Ana, <i>Las Aventuras De Don Quijote</i> , traducción del texto original: <i>Les aventures de Don Quixot</i> , ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004), págs. 1, 2, 23 y 24.....	299
Ilustraciones 160 y 161: Sánchez Mendieta Nieves, <i>Don Quijote de la Mancha</i> , prólogo de Josefina Aldecoa (Madrid: Alfaguara Infantil, 2005), cubierta y págs. 12 y 13.....	303
Ilustración 162: Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, <i>Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza (Primera parte), un Quijote para niños ilustrado por niños</i> (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005), cubierta.....	305
Ilustraciones 163, 164, 165 y 166: Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, <i>Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza (Primera parte), un Quijote para niños ilustrado por niños</i> (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005) págs. 6, 9, 57 y 85.....	307
Ilustración 167: Rafael Cruz-Contarini, <i>De la A a la Z con don Quijote</i> , ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005), cubierta.....	310
Ilustraciones 168, 169, 170 y 171: Rafael Cruz-Contarini, <i>De la A a la Z con don Quijote</i> , ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005), págs. 7,12, 14 y 18.....	311

Ilustraciones 172, 173, 174 y 175: Concha López Narváez, <i>Andanzas de don Quijote y Sancho</i> (Madrid: Bruño, 2005), cubierta y págs. 57, 167 y 169.....	316
Ilustración 176: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), cubierta.....	318
Ilustración 177: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), pág. 22.....	320
Ilustración 178: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 28 y 29.....	321
Ilustración 179: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), pág. 50.....	323
Ilustración 180: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 56 y 57.....	324
Ilustración 181: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 64 y 65.....	325
Ilustración 182: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 94 y 92.....	327
Ilustración 183: Francisco Martín Angulo, <i>Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote</i> , dibujos de Modesto-Néstor González Sanz (Néstor) (Oviedo: F. Martín, 2005), cubierta.....	330
Ilustraciones 184 y 185: J. Leyva, <i>Mis primeros refranes del Quijote</i> , ilustraciones de Sandra Aguilar (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005) cubierta y págs. 16 y 17.....	334
Ilustración 186: Agustín Sánchez Aguilar, <i>Érase una vez Don Quijote</i> , ilustraciones de Nivio López Vigil (Barcelona: Vicens Vives, 2005), cubierta.....	335
Ilustración 187: Eliacer Cansino, <i>El gigante que leyó el Quijote</i> (Madrid: Bruño, 2006), cubierta.....	338
Ilustración 188: Eliacer Cansino, <i>El gigante que leyó el Quijote</i> (Madrid: Bruño, 2006), págs. 54 y 55.....	339

Ilustración 189: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	340
Ilustraciones 190, 191, 192, 193 y 194: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	341
Ilustración 195: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	342
Ilustración 196: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	345
Ilustración 197 y 198: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	348
Ilustraciones 199, 200, 201, 202 y 203: Dibujos de niños del episodio de la aventura de los molinos de viento.....	378
Ilustración 204: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> , adaptación de con ilustraciones de Francesc Rovira (Barcelona: Edebé, 2005), cubierta.....	398
Ilustraciones 205, 206, 207, 208 y 209: una serie de adaptaciones de clásicos universales. <i>El Cid contado a los niños</i> (Edebé, 2007), <i>El Lazarillo contado a los niños</i> (Edebé, 2006), <i>Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes contadas a los niños</i> (Edebé, 2008).....	399
Ilustración 210: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 49.....	407
Ilustraciones 211, 212, 213 y 214: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 52, 17, 19 y 22.....	409
Ilustración 215: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 81.....	411
Ilustraciones 216 y 217: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005) págs. 87 y 89.....	414
Ilustración 218: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 42.....	416

Ilustración 219: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 61.....	417
Ilustración 220: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág.81.....	418
Ilustración 221: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 105.....	420
Ilustraciones 222 y 223: <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 142-143.....	423
Ilustración 224: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 177.....	425
Ilustración 225: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 163.....	427
Ilustraciones 226, 227, 228, 229, 230: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 9, 31, 35, 97 y 164.....	428
Ilustraciones 231 y 232: cuadros del pintor español Moreno Carbonero.....	430
Ilustración 233: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 149.....	431
Ilustración 234: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 170.....	437
Ilustración 235: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 183.....	441
Ilustración 236: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), cubierta.....	448
Ilustración 237: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), cubierta.....	449
Ilustración 238: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág.125.....	454
Ilustración 239: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág.19.....	462
Ilustración 240: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 137.....	495

Ilustraciones 241 y 242: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 178 y 181.....	496
Ilustración 243: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 63.....	506
Ilustración 244: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 112.....	517
Ilustraciones 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251 y 252: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 15, 46, 49, 80, 101, 149, 240 y 264.....	520
Ilustración 253: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 35.....	523
Ilustración 254: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 30.....	524
Ilustración 255: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 88.....	525
Ilustración 256: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 106.....	526
Ilustración 257: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 213.....	527
Ilustraciones 258, 259, 260 y 261: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 222, 229, 253 y 149.....	530
Ilustraciones 262, 263 y 264: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 27, 32 y 42.....	533
Ilustración 265: el instrumento del rabel.....	537
Ilustraciones 266 y 267: <i>Aleluyas de la simbología de 48 dioses de la mitología para los niños</i> , y aleluyas de la biografía del dramaturgo don Pedro Calderón de la Barca.....	539
Ilustración 268: <i>Aleluyas de los 48 reyes que gobernaron España desde el siglo X hasta el siglo XIX</i>	541
Ilustración 269: <i>Aleluyas Matritenses</i> : sesenta pliegos de aleluyas.....	542
Ilustraciones 270, 271 y 272: Láminas de Opisso de carácter Costumbrista.....	543

Ilustración 273: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 70.....	546
Ilustración 274: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 74.....	555
Ilustración 275: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 80.....	558
Ilustraciones 276 y 277: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 190 y 191.....	561
Ilustración 278: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 277.....	572

8.2 TABLAS

Tabla 1: Resumen del número de los capítulos de las ediciones escolares...	190
Tabla 2: Episodios que adaptan esta edición, acompañados con sus respectivos refranes.....	333
Tabla 3: Comparación entre las características de don Quijote y las del caballero andante arquetípico.....	356
Tabla 4: Frases del <i>Quijote</i> adaptadas por Rosa Navarro Durán para adecuarlas a un público infantil.....	406
Tabla 5: Comparación entre frases transformadas de <i>Mi Primer Quijote</i> y las del <i>Quijote</i>	451
Tabla 6: Técnicas de reescritura: escisión, expurgación, concisión, condensación y extensión.....	581

8.3 GRÁFICOS

Gráfico 1: Ciclo que traduce el sistema de don Quijote a la hora de interpretar el universo.....	208
Gráfico 2: La locura de don Quijote.....	354
Gráfico 3: Estructura de la primera parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	472
Gráfico 4: Los tres narradores de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	475
Gráfico 5: Estructura de la segunda parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	477

Gráfico 6: Estructura de la tercera parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	480
Gráfico 7: Estructura de la cuarta parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	483
Gráfico 8: Estructura de la trama de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	484

ABSTRACT

1. Introduction

Don Quixote is a national and universal work. We know that when we hear "Spain" we automatically think "Don Quixote" and "Cervantes". This is certainly a milestone and the ultimate reference of Spanish literature and Spanish culture in general. Don Quixote is the second most universal and most translated book, after the Bible.

The Don Quixote heroes show man's most universal side, a man of all times. The Knight with a Sad Countenance has not only ridden along Cervantes' novel, but also along all the arts: music, painting, cinema, poetry, opera, ballet and television. He was the inspiration of painters such as Goya, Daumier, Cezanne and Picasso; of poets such as the German Romantic Heine and the creator of modernism Rubén Darío; of such famous writers as Unamuno, Flaubert, Kafka, Borges, Dostoevsky, Goethe, Nietzsche, Freud and Kundera; of filmmakers like Orson Welles, Arthur Miller, Grigori Kozintsev; and of composers such as Minkus, Massenet, Richard Strauss, Maurice Ravel and Manuel de Falla.

More than a century ago, Spanish intellectuals addressed the issue of child literary education, and at the time, already considered including in it the quixotic matter. They realised the need for classics to become part of the basic training of younger readers. When talking about classics, the first book that crosses your mind is *The Ingenious Hidalgo Don Quixote of La Mancha*, a Spanish literary myth and an immortal piece of work. Despite the complexity of the task, from the second half of the nineteenth century to our days, there have been various attempts and proposals from publishers in order to familiarise children and young people with the story of the famous hidalgo from La Mancha.

The collision between an unquestionably dense work and a juvenile personality is a challenge and leads us to search for the appropriate method to disseminate it among children. Hence, every expert's different suggestion to address the problem.

The story of the friendship between the hidalgo from La Mancha and children begins in the classroom and the adventures are a focus of attention, while providing

study material, as has been happening for over a century and a half. Progressively, Don Quixote and his squire Sancho Panza appeared in poetry, children's stories, prints, magazines, television, etc. The story of the Ingenious Hidalgo has been told with a host of different scenarios and drawn in countless forms.

In 1846, Alberto Lista raised the need to separate the books for children from all other versions and stated that the Quixote is written in a language and style which are inappropriate for children. This statement raised the interest of intellectuals and raised a concern that has continued for centuries and has reached the present without a final decision being found.

Cervantes' novel has been interpreted in various ways throughout history: the first interpretation given was during the seventeenth and eighteenth centuries: it was simply interpreted as a humorous novel but nothing else. However, from the nineteenth century onwards, an interpretation was given by the German Romantics, who saw in it a drama, a tragedy. They saw in Don Quixote, as a character, the pure interpretation of man as a victim of fate, as the weakness against death. From then on, critics saw in Don Quixote much more than just a mockery written in order to make people laugh. It is therefore important for children to discover the history of the crazy old man who has taught so much through his adventures. It must be a part of the education of the new generations, of their heritage and civilization and must be an essential example of their language and culture.

After the first few centuries of Cervantes' work, experts in the field have believed it essential to step back, stop for a moment and think. You may wonder what attempts have been made to benefit the Cervantes legacy and disseminate Don Quixote among the youth. You may also wonder which routes have been taken to do so and what results have been achieved. Finally, you probably want to know who have been the defenders of this task and what the cultural and educational environment that surrounds it is.

In the early twentieth century, the recurring laws and government regulations, the reading of Cervantes' work in classrooms as a sample and example of nationalism based on a common language was enhanced. These laws encouraged the publication of a wide range of school versions of the book and that can be classified within the group of the unabridged versions, since they contain the original work in its entirety.

Most of said versions include a preface stating that it's a book for children; however, in our view, they are not a piece of children's literature.

Progressively, with the instructive orders of the Second Republic, Spanish publishers offered modern adaptations which were also more faithful to the original work. With time and the development experienced by the Spanish society new free and more interesting versions of Don Quixote appeared.

From the 1950s onwards and through the work of several publishers and specialists such as Vicente Gaos, Martín de Riquer, Luis Andrés Murillo and Juan Bautista Avall-Arce, unedited editions of Don Quixote emerged, supplemented by explanatory introductions and historical and critical reviews, as well as explanatory maps of the route followed by Don Quixote. These editions are not part of children's editions, nor are they made for adults: they are editions aimed at young, school-aged readers with a certain level of training and enough maturity to understand the work. Lately, there have been standard versions (which anyone can read, whether young or an adult) while there are also many university editions that seek to teach not only researchers, but also students themselves.

In 1856, publishers started showing interest in children's editions of Don Quixote with a variety of styles, methods and forms. This trend began with *Don Quixote of the children and for the people* by Fernando de Castro and has continued to our day.

Almost all documents studied for this research agree that in the early 20th century, the reading of Don Quixote at school was the main and possibly the only time the book was read. In the first quarter of the century, children had a very narrow approach to literature. The Spanish society trusted schools to spread the moral virtues and teach its artistic heritage. The classrooms were the only place where parents took their children for them to learn about the literary and historical heritage of which Cervantes' work represented a fundamental part. Editions created exclusively for children were scarce and those that existed were fables, old folk tales and moral tales written for adults and collected by some publishers to be adapted for children's literature. In Spain, adaptations of Don Quixote would result from proposals made by the State and by the role it played in education at the time. The government wanted to spread certain religious and moral values among the young readers.

In the famous Moyano Law, Public Instruction Act of 9th September 1857, signed by Claudio Moyano regarding Don Quixote, in Article 89 of Title V we find:

*Textbooks will be used for reading exercises in primary education. The government will ensure that schools use books that, in addition to those that are necessary to form the hearts of children and that inspire in them religious and moral conducts, will help them become familiar with simple scientific and industrial knowledge with wide general applications in everyday life, taking into account the particular circumstances of each region.*¹

In February 1904, MP Eduardo Vicenti proposed a public contest to choose an edition of Don Quixote in which youthful topics were selected as well as the most important chapters of the novel and subjects appropriate for children's abilities.

The Royal Decree of 24th May 1905 states that *The Ingenious Hidalgo Don Quixote of La Mancha. The book of Schools* (Madrid, Printing House Hijos de M.G. Hernández) is a compulsory read in schools.

On 6th March 1920, the Minister of Public Instruction and Fine Arts, Natalio Rivas Santiago, made reading Don Quixote compulsory in all national school classrooms. His statements can be read in the Royal Decree published in the Madrid Gazette.

These circumstances fostered the spread of Cervantes' work, and specifically in schools.

2. Methodology

To carry out this research different versions and adaptations for children of Don Quixote have been used. The period analysed is that separating the last two centuries that is, between 1900 and 2005; however, we will be flexible to this regard.

The research aims to bring together the widest possible variety of bibliographic material. The abundance of editions of Don Quixote, critical articles about the work, doctoral theses studying various aspects of Don Quixote and the versions for children, means there is an extensive repertoire to be recorded, observed, and which inevitably requires very accurate documentation. It is a work that has

¹ Claudio Moyano, *Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857*, disponible en <http://personal.us.es/alporu/historia/ley_moyano_texto.htm>, consulta (11/04/2014).

involved research in libraries, catalogues, files, records and publishers. All this research has been included in this work. The enormous amount of children's editions of Cervantes' masterpiece requires that our research focus only on Spanish editions published in Spanish. In reality there are many Latin American adaptations for children and many versions published in other languages however, we have left these out of the study so as to not distort our conclusions.

Furthermore, we must recognize that the sensitivity of a literary genre such as children's literature, forgotten and confused with other genres for a long time, has gone against several adaptations that have completely disappeared. This statement is not just about books but also TV shows, magazines, comic books, illustrated versions of Don Quixote, trading cards and many other publications for children.

Once we have the necessary tools to undertake the task, we will sort out and classify chronologically the Don Quixote versions for children. Sorting out children's versions and studying them one by one, allow us to describe the state of the procedures carried out by Spain in order to bring young readers closer to the immortal work. The research consists of two phases: the first phase is general, and in it we outline the historical journey of all children's versions of Don Quixote; the second phase is more detailed, and is a study and analysis of each adaptation.

To produce this work we have started with two essential books for our bibliographic information: the first one *Children Also Read Don Quixote* by Nieves Sanchez; the second one is *Don Quixote for Children and Youth (1905-2008)* by Maria Victoria Sotomayor. In reality they are both catalogues that include the main versions for children. Hence this paper is to record the titles and references of these versions found in the National Library, where you can come into direct contact with the manuscripts and adaptations. Research has been done in the archives looking for adaptations of the novel; sometimes the size of the books, the many files that deal with the subject and the name of the adapters are deceiving; there may be mistakes and one may start to scan a copy of Don Quixote which turns out to be an adult version rather than an adaptation for children. Sometimes the large amount of manuscripts, the ancient handwriting, the illustrations and delicate quality of the paper used for this kind of samples is surprising.

In short, it is a fun yet delicate endeavour. It requires a systematic, analytical, critical thinking and memory in order to orderly and

chronologically study and classify the adaptations. Thanks to the generosity of the library and the services and guidance of its employees many hours have been spent in the library exploring and investigating in the Quixotic sea and enjoying our growth with Cervantes learning more every day. We included: books, theatre, video games and the Internet.

In order to classify children's adaptations of the twentieth century, three ways to tell the story of the Cervantes myth to children were drawn: school, literary and popular. This research covers all three categories and analyses in detail the reasons, objectives and developments of each one.

We have used primary source texts and images. The titles and authors of the children editions of Don Quixote are the key to our thesis. We recognize the usefulness of the catalogue at the National Library, where there are over four hundred references divided into adaptations for children, school editions, prints, individual chapters, abstracts, etc..

A literary myth such as Don Quixote is obviously rewritten in several ways for young audiences, which explains the huge number of adaptations, anthologies and unabridged versions. Based on this idea, in this part of the research we will analyse a selection of the most popular editions of the nineteenth century. The techniques for rewriting the original, the illustrations, the typography and the contributions of each version shall be studied. Below is a list of the versions of Don Quixote chosen for this study.

School editions:

The different versions appear in chronological order and this is the order that shall be used for the analysis:

- 1- *Manual alfabético del Quijote, o Colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra* de Mariano de Rementería y Fica (Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838).
- 2- *El Quijote para todos, abreviado y anotado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra* de Fernando de Castro (Madrid: imprenta de José Rodríguez, 1865).
- 3- *El Quijote de los niños, abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra, y declarado de texto para las escuelas, por el Consejo de*

- Instrucción Pública* de Fernando de Castro (Madrid: Imprenta Fermín Martínez García, 1873).
- 4- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, abreviado para los niños [...] y arreglado para que sirva de lectura en las escuelas de Instrucción Primaria* de Fernando de Castro (Sevilla: Librería de José G. [Guillermo] Fernández, 1885).
 - 5- *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, Edición Calleja para escuelas* (Madrid: Saturnino Calleja, editor, 1905).
 - 6- *El libro de las escuelas: Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Eduardo Vincenti (Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1905).
 - 7- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Edición escolar por Edelvives* (Zaragoza: Editorial Luis Vives, 1931).
 - 8- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Edición escolar por F.T.D.* de Emilio Marín (Barcelona: F.T.D. 1932).
 - 9- *Don Quijote de la Mancha* de José R. Lomba (Madrid: Instituto Escuela, Junta para la Ampliación de Estudios, 1933).
 - 10- *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Zaragoza: Edición escolar de Luis Vives, 1943).
 - 11- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición escolar de Felipe Romero Juan (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945).
 - 12- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Nicolás González Ruiz (Madrid: Escuela Española, 1947).
 - 13- *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de José Campañá Rigor, anotadores: Camilo Ortúzar y Antonio Mateo, Ilustrador Gustave Doré (Barcelona: Librería Salesiana, 1960).
 - 14- *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha* (Girona: Dalmáu Carles, 1970).

Free reading versions of Don Quixote:

The chronological time span considered in the study of the free reading versions goes from 1914 to the present (the last edition analysed was published in 2008). The number of pages of the adaptations varies and the volume of the different editions will be taken into account. Since there are many adaptations of free reading of Don Quixote, we will try to present some of the most famous ones briefly

summarizing their content. We have also selected some versions for detailed analysis. With this procedure we are searching for comfort and clarity when consulting the selection of adaptations studied in this part of the work.

- 1- *Aventuras De Don Quijote*, Colección Araluce 5ª ed., de Miguel de Cervantes Saavedra, (Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1914).
- 2- *Primeras aventuras de Don Quijote, Episodios de “El Quijote De Cervantes”*, adaptación de Miguel de Toledano, ilustraciones de Junceda, Barcelona: Editorial Juventud, 1915.
- 3- *Don Quijote De La Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños*, láminas de Gustave Doré (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926).
- 4- *Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental*, ilustraciones de J. Serra Masana 2ª ed. (Barcelona, I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928).
- 5- *Las famosas aventuras de don Quijote, Edición del Quijote para niños*, de Emilio Gómez de Miguel, ilustrador: L. Palao (Barcelona, Ramón Sopena, Editor. Provenza, 1928).
- 6- *Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños*, Adaptador: Federico Torres, Ilustrador: Antoni Batllori i Jofré (Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945).
- 7- *Aventuras y Desventuras De Don Quijote De La Mancha, Mis Primeros Cuentos*, adaptación de J.M. Huertas, ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945).
- 8- *Garbancito de la Mancha*, película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música Jacinto Guerrero, 1945.
- 9- *Álbum de Don Quijote De La Mancha, Texto y Cromos Para Niños*, texto de Eduardo de Guzmán, Ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).
- 10- *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, adaptación y biografía de Sebastián Juan Arbó (Barcelona: Archivo De Arte, 1950).

- 11- *Sancho Panza Gobernador, Episodios Del “Quijote” De Cervantes Narrados A Los Niños*, adaptación de Miguel Toledano, Ilustraciones de José Correas (Barcelona: Editorial Juventud, S.A. Provenza, 1964).
- 12- *Don Quijote En Casa De Los Duques*, adaptación de Ángel Lázaro, ilustraciones de Rafael Munoa (Madrid: Aguilar, Colección El Globo De Colores, 1965).
- 13- *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, Edición, Introducción y Notas de Emilio Pascual (Valladolid: Edival, 1975).
- 14- *La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote De La Mancha”*, adaptación de Jordi Voltas, ilustraciones de Montserrat Brucart (Barcelona: La Galera, 1980): una adaptación teatral.
- 15- *Don Quijote De La Mancha*, adaptación literaria y gráfica de Eugenio Sotillos (Barcelona: Toray, 1980).
- 16- *Aventuras de Don Quijote*, adaptación de Joaquín Aguirre Bellver, ilustraciones de C. Perellón (Madrid: Edaf, 1985).
- 17- *Don Quijote*, un videojuego de Dinamic Software, publicado en 1987.
- 18- *Las Aventuras de Don Quijote de la Mancha*, La aventura de los leones, Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001).
- 19- *Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001).
- 20- *Los nietos de Don Quijote*, adaptación de Isabel Cárdenas (Ciudad Real: Área de Cultura, Biblioteca de autores manchegos, diputación de Ciudad Real, 2002).
- 21- *El Pequeño Borges imagina el Quijote*, adaptación de Carlos Cañeque, ilustraciones de Ramón Moscardó (Barcelona: Sirpus S.L., 2003).
- 22- *Las Aventuras De Don Quijote*, adaptación de Anna Obiols, traducción del texto original: *Les aventures de Don Quixot*, ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004).
- 23- *Don Quijote de la Mancha*, adaptación de Nieves Sánchez Mendieta, prólogo de Josefina Aldecoa (Madrid: Alfaguara Infantil, 2005).
- 24- *Las Aventuras De Don Quijote De La Mancha Y De Su Escudero Sancho Panza* (Primera parte), adaptación de Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, un *Quijote* para niños ilustrado por niños (Madrid: Conserjería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005).

- 25- *De la A a la Z con don Quijote*, adaptación de Rafael Cruz-Contarini, ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruna: Everest, 2005).
- 26- *Andanzas de don Quijote y Sancho*, adaptación de Concha López Narváez, con ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Madrid, Bruno, 2005.
- 27- *El libro loco del Quijote*, texto de Alberto Conejero López, ilustraciones de Joma (Madrid: Ediciones SM, 2005).
- 28- *Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote*, adaptación de Francisco Martín Angulo, dibujos de Modesto-Néstor González Sanz (Néstor) (Oviedo: F. Martín, 2005).
- 29- *Mis primeros Refranes Del Quijote*, adaptación de J. Leyva, ilustraciones de Sandra Aguilar (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005).
- 30- *Érase una vez Don Quijote*, adaptación de Agustín Sánchez Aguilar, ilustraciones de Nivio López Vigil (Barcelona: Vicens Vives, 2005).
- 31- *El gigante que leyó El Quijote*, adaptación de Eliacer Cansino (Madrid: Bruno, 2006).

3. Aims

Since before coming to Spain I knew what I wanted to do: I love Don Quixote and children's literature, and I wanted to research in the field of Cervantes' creation and its relation to the theory of pedagogy and education.

I will try show that, apart from the values of Don Quixote, every period of its dissemination to young readers has its very different and specific characteristics.

This research shows the interest of a society to convey the love for Don Quixote among the youngest generations; however, this desire is not enough to achieve that goal. When consulting the different adaptations, a great imbalance is clear throughout the century: there are times of publishing poverty and times of many more publications. In this respect, they greatly increase the centenary celebrations of Cervantes. There are also times when the reading of Cervantes' masterpiece in schools is encouraged and promoted while at others an attractive and free reading of the work is suggested. In short, there are versions where we perceive great faithfulness to the

original work and others in which the traits of the characters, events and other ingredients of Cervantes' Don Quixote were clearly altered.

In fact, changes to the original text are mainly due to social and environmental conditions, and the personality of the young reader, an omnipresent factor. Do not forget that children's literature takes its particularity, especially in the unique essence of the recipient.

Editions of Don Quixote for children form two sections. The first one corresponds to the first four decades of the twentieth century, in which we also find two branches: school editions, which are characterised by a didactic approach, and another designed for free readings, and whose distinctive features are the drawings, the cultural support and the adapted language.

The second section begins in the seventies of the last century, a time of political, doctrinal and community transitions, with a lively, enjoyable and entertaining Quixote (which sometimes involves loss of substance and alteration of the original text) and at the same time, more attentive to Cervantes' work for its learning potential. Both sections consist of editions that contain many new features and changes in methods and educational practices that explore the shortest path to the Quixote and an insight into it and a perception as a fable and tradition as well as a manual where all the elements of the art of the language are complied with.

Clearly, each section uses new techniques dictated by its socio-political and historical context. For this reason, with time, school exercises were included to facilitate the understanding of the text, as well as explanations, reviews, notes and interpretations and comments from the abbreviator to comment on the story, highlighting and accentuating its strengths, extrapolating the peculiar features of the hero from La Mancha to the protagonists of children's adventures; drawings are used and, in many cases, activities too in order to make the story seductive and charming.

During this long journey, and through the century studied, it was perceived that the illustrations that ride along with our crazy old man suffer the same problems as the text with regards to their quality and esteem. Until recently, the illustrations of the Don Quixote versions for children did not attract the interest of publishers and specialists, who used to reproduce Gustave Doré's engravings or other images lacking any interest. Today, however, we realise that they are not only important, but that they are an essential ingredient in all quixotic adaptations which focus on teaching students

in high school. Their importance is such that they are many times given a more important role than the text itself.

In the last twenty five years of the century, audiovisual adaptations of Don Quixote became increasingly common and related the quixotic adventures to entertainment, in harmony with some didactic purposes and social goals. This is, in general, the image obtained after a vertical quick review of existing editions. A careful and analytical study would demonstrate other equally curious facts.

4. Results

With its countless cultural, literary, educational, historical, instructive and political elements, Don Quixote is one of the foundations of the Spanish culture. Despite the centuries passed, Don Quixote continues to seduce readers and adapters that have included in the literary language other truly fascinating musical and cinematographic languages.

During this century, from one edition to another, many changes are noticed that are due to the difficulty of the original text, the emergence of various literary movements and to the fact that literature is no longer the main method of entertainment when faced with technological progress, television broadcasting, the Internet and cinema. The versions have evolved trying to enact and respect Cervantes' text at the same time. Thus, we have witnessed the increase of editions from a version for children to a version for teenagers to a version for everyone, with the aim to popularise and increase knowledge about the book to the greatest range social range possible.

By studying the first editions, especially those aimed at schools, we can see that many, if not most, keep the basic background of the original work without any changes to the plot or softening its vocabulary. However, they show the humorous and adventurous side of Don Quixote and usually choose to remove those chapters or episodes where extensive and slow dialogues between the two heroes prevail and those passages that can tire and the young reader and make him lose concentration. They also remove those parts of generic hybridisation where emotional fiction, allegories, speeches, ballads, letters and all the fictional prose of the sixteenth century

concur; including the pastoral and Byzantine novels outside the main plot, starring the gentleman from La Mancha and his squire.

When delving into the research and when the different adaptations are studied, it is perceived that publishers are decreasing and shortening their versions. The innovation in the standards and methods used to create editions during the second half of the twentieth century is also noticed. The first half of the century is marked by the desire to maintain loyalty and respect to the Cervantes' original text. The aforementioned unabridged editions kept both the chapters and words of the original, excluding some swear words or those that have become obsolete with time. These features are intended to meet the competency and skills of children to whom they are addressed. In recent decades, more fragments were removed, while the language and rewriting techniques have been modernized.

5. Conclusions

Cervantes wrote Don Quixote over 400 years ago, enough time to ward off the new generations' interest in the novel. Unfortunately, the length of the novel, its archaic language, philosophy of its author, the disconnection between the stories embedded within the main novel and the main plot, the socio-political criticism, etc., make it inaccessible to children. Therefore, the intervention of intellectuals is required to adapt it and bring it closer to young readers.

The diachronic analysis confirms that during the hundred years between the third and the fourth centenaries of Cervantes' creation, the educated classes became concerned about the need to make the Don Quixote known among children. The twentieth century shows a remarkable evolution of Spanish society with regards to the treatment given to the specific personality of children: the Spanish government claims new education laws, starting with the Moyano Law (9th September 1857), up until the General Law of Education (4th August 1970) in order to train readers to delve into the world of Don Quixote. These laws were the starting point of the story of the errant knight with children. To meet the new standards, publishers propose several editions in order to make the work accessible to children.

The catalogue of children's versions of Don Quixote is very broad and extends to versions in other languages such as English and French. It is therefore impossible to study all of them in this work (which is a job to be done); however, we have tried to study those that have attracted our attention the most.

The detailed study of the adaptations has confirmed that all versions, whether created at the beginning or end of the twentieth century, agree to make changes to shorten the original text. Most also seek to highlight the comic, adventurous and funny character of the novel, an approach that does not always give good results.

The first editions weren't generally of good quality: they mixed the will to teach Spanish with the desire to transmit Cervantes' creation to children. During the first half of the twentieth century, we find school editions exploiting the work for educational and grammatical purposes and propose a single reading of their content. Preludes and introductions provide many details about the educational value and purposes of said editions; which also explain the reasons and criteria used for said versions. Some publishers (such as Calleja, Sopena, Luis Vives, Hijos de Santiago Rodríguez, etc.) continued republishing their versions well into the century with no innovation whatsoever.

The study of children's versions shows how it took over 50 years to consider Cervantes' work a possible piece for free reading and entertainment outside the classroom. Perhaps this delay was the result of a misunderstood excessive respect towards this universal classic.

Editions of the latter half of the twentieth century provide a modern reading of Don Quixote, with modernised lexicon and a shorter text. While the first editions gave more attention to the moral virtues and grammatical practices, the newer versions aim to publicise the overall meaning of the novel. They are different adaptations and present various aspects of the work.

The procedures used in consulted adaptations of the work are based on adaptation mechanisms theorized by Gérard Genette in his book *La literatura en segundo grado*, published in Madrid in 1989 by Taurus Publishers are: *cuts*, which involve shortening the original text by removing chapters, passages and dialogues which are critical, philosophical, or which are side story interweaved into the main story; *expurgation*, which means censoring some episodes to preserve the morale of the young reader; *conciseness*, which means shortening the original text without

removing important parts. (Some scenes are summarised or were referred to without delving too much in the details.); *condensation*, which consists of reproducing what Don Quixote remembers without relying directly on the original text and following step by step all events in the novel; and finally, *enlargement*, which is to add events, jokes or moral teachings that increase the original text.

In view of the above, it appears that most of the adjustments tend to eliminate episodes that are characterised by their philosophical nature, chapters of socio-political criticism, parts where themes such as eroticism, sexuality, violence or criticism to the Church appear. Similarly, profanity and bold terms are deleted.

Regarding the text reproduced, chapters that belong to the same theme are merged, or episodes considered to be too long are split.

The text by itself is unable to bring Cervantes' creation to young readers, it needs to be accompanied by drawings that have an important communicative task. When studying the different forms and stages of the attempt to bring Cervantes' masterpiece to children requires a tour through the evolution drawings used in the adaptations studied. There are three obvious periods defining the evolution of the illustrations in the Don Quixote versions for children during the twentieth century: the first period reaches the 1940s, the second is the result of a transition from the fifties to the sixties, while the third period includes the last three decades of the century. Adaptations of the first period contain very few, small, black and white illustrations. Sometimes the drawings of adult editions were reproduced in editions for children. The drawings were not considered a parameter to evaluate if the versions were aimed at children or adults. In the second period, illustrations underwent a transition: publishers chose to caricature the two protagonists: the portraits of Don Quixote and Sancho are deformed and are presented as more dynamic and humorous characters. Drawings are prepared specifically for children, in which we find many technical options and different styles. The last phase corresponds to the height of the cartoon and comic books. Cartoons are developed, photographs are blended, various palettes are inserted, the doors of imagination to impossible worlds are opened, the landscapes, shapes, backgrounds, characters in the novel are illustrated.

From the seventies onwards, Don Quixote is full of images and colours: new ways of disseminating Cervantes' work among young audiences appear: comic books, cards, movies, short stories, cartoons, video games, *aleluyas*, etc. Don Quixote no

longer frightens children and becomes their friend, their playing partner. Children are invited to read the novel in a much more relaxed way than in the early twentieth century.

If we asked an adult who had read an adaptation of *Don Quixote* as a child during the first half of the twentieth century, we would observe that their experience is very different to that of someone who has read it in the past three decades. We do not know whether the children of the twentieth century read Cervantes' creation or not, what we do know is that the knight and his squire Sancho Panza became part of their cultural heritage.

1. INTRODUCCIÓN

Para aprender un idioma, no es suficiente conocer su vocabulario y las reglas que rigen su morfología: es imprescindible conocer su historia, así como el carácter y las costumbres de sus hablantes. Tan importante es escribir correctamente las palabras como saber que el pueblo español es un pueblo amante de la fiesta; de ese modo, si el martes es festivo, el lunes será puente. Tenemos que descubrir la cultura del país y los pequeños detalles que marcan la personalidad de los españoles.

Se habla de este aspecto de la idiosincrasia de los españoles para explicar el motivo de elegir el tema de esta tesis doctoral. Se sabe que quien dice "España" dice "*el Quijote*" y dice "Cervantes". *El Quijote* es, ciertamente, el hito y el máximo referente de las letras y de la cultura española en general. Es, después de la Biblia, la obra más universal y más traducida.

Sus héroes representan al hombre en su faceta universal, al hombre de todos los tiempos. *El Caballero de la Triste Figura* no sólo ha cabalgado en la novela de Cervantes, sino también en todas las artes: en la música, la pintura, el cine, la poesía, la ópera, el ballet y la televisión. Ha sido la fuente de inspiración de pintores de la talla de Goya, Daumier, Cézanne y Picasso; de poetas como el romántico alemán Heine y el creador del modernismo Rubén Darío; de escritores tan célebres como Unamuno, Flaubert, Kafka, Borges, Dostoievski, Goethe, Nietzsche, Freud, Kundera; de cineastas como Orson Welles, Arthur Miller, Grigori Kozintsev; de compositores como Minkus, Massenet, Richard Strauss, Maurice Ravel y Don Manuel de Falla. Un ejemplo de lo motivadora que ha resultado siempre la lectura del *Quijote* la vemos en palabras del escritor nigeriano Ben Okri:

*Si hay una novela que se debe leer antes de morir, esa es El Quijote.*²

² Ben Okri, "*El Quijote*", *elegida mejor novela mundial*, disponible en <<http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2002/05/07/1078104.shtml>> consulta (09/04/2014).

Estamos ante un rasgo nuevo de la novela caballeresca que llega a romper los moldes. La ilusión, el sueño, el desengaño, el amor, la muerte, el alborozo de los sentidos, el fluir del recuerdo, las decepciones personales: todo adquiere en la pluma de Cervantes un impulso curioso que es apremiante emoción, ante la conciencia de la angustia vital y la percepción del tiempo. Pocas veces la literatura española ha contado con un escritor tan inteligente y fecundo, que ha recorrido las venas literarias del mundo entero y ha influido en críticos y escritores de las generaciones posteriores como modelo narrativo que incorpora a la aventura de la imaginación toda esta variedad de temas.

En Cervantes, uno de los emblemas de las letras españolas, negro de pelo y de ventura, corto de vista y de dicha, largo de cara y de reflexiones, blanco de piel y de conciencia, carente de brazo y de juicio, se cumple, admirablemente, ese cliché. Decir de alguien que fue "hombre de su tiempo" o que "se adelantó a su tiempo" ha llegado a ser un tópico, especialmente común en la biografía de hombres célebres. En el caso de Cervantes, creemos que tal modo de hablar no hace más que describir una realidad.

Términos como *quijote*, *quijotesco* o *quijotada* no solamente pertenecen a la lengua española, sino que han pasado al portugués con siete sinónimos, al inglés con seis, al italiano con cinco, al francés y al alemán con tres; además han entrado también en la lengua árabe. No olvidemos que el capítulo VIII, que narra de la batalla contra los molinos de viento, no sólo simboliza al hombre que se enfrenta al mundo para defender su honor y sus valores, sino que es tal vez la escena más conocida de toda la literatura occidental.

Al mismo tiempo, el *Quijote* nos sorprende por vía paradójica:

En primer lugar, esta aventura de la libertad nació en Andalucía, en la prisión de Sevilla, donde todo fastidio tiene su sitio y donde todo taciturno griterío representa habitación.

Asimismo, se dice que, cuando Cervantes salió del cautiverio de Argel en 1580, llegó a España y se dirigió entusiasmado a Felipe II para pedirle un oficio en América como recompensa a su comportamiento en la Batalla de Lepanto (en la que perdió su brazo izquierdo, de ahí su seudónimo "El manco de Lepanto"). Los reyes le

contestaron con una frase famosa: *busque acá en qué se le haga merced*³, frase que impactó negativamente en su vida; de hecho, le trataron como mendigo. Algunos dicen que le prohibieron viajar a las colonias americanas porque su limpieza de sangre era sospechosa.

Cervantes no consiguió pisar las tierras americanas; sin embargo, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, sí.

Del mismo modo, con armas de sus bisabuelos, con su escudero y un viejo rocín, hambriento y huesudo como él mismo, este viejo loco, salió a conquistar el mundo. Aunque parece destinado al ridículo ocurre todo lo contrario. Cuando el lector se encuentra con un héroe con estas características, lo primero que hace es reírse y burlarse de él; sin embargo, no por eso suelta el libro de sus manos, sino que sigue la lectura y comparte la ruta de don Quijote. Nos reímos de él, sí, pero mucho más nos reímos con él.

Por otro lado, Cervantes dio luz a Don Quijote para criticar y poner fin a las novelas de caballerías de manera inteligente. Con ese fin, utiliza el arma de la ironía para poner en ridículo las andanzas del caballero andante, y lo dice claramente en las últimas líneas de su novela:

*No ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero Don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna... Vale.*⁴

Cervantes anhela que su *don Quijote* sirva como antídoto eficaz y que no se publiquen más libros de caballerías. Sólo por ello, este caballero del honor, que ha perdido el juicio de tanto leer libros de caballerías y que, a pesar de perderse por leer, salva a sus lectores, merece nuestro agradecimiento.

Hoy en día, este género casi ha desaparecido, pues nadie lo lee.

³ Osvaldo A Rodríguez Soto, *Miguel de Cervantes Saavedra, Cronología cervantina*, disponible en <<http://cervantes.uah.es/biografia/cronologia.htm#1569>>, consulta (09/04/2014).

⁴ Diego Clemencín, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605), [rep. Facs. Madrid: Ediciones Castilla, S.A., 1967], pág. 975

Por fin, este libro es, al mismo tiempo, el más conocido y el menos leído en España y en el mundo entero. Se dice que el 90% de hogares españoles tienen en su casa un ejemplar de esta novela, pero la mayoría de estos *Quijotes* no son leídos; de hecho, la gente lo compra para adornar sus bibliotecas y no perder el prestigio de tener, por lo menos, una edición del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* en su casa. Es probable que muchos estudiantes lean *El Quijote* por obligación y con mucho temor porque para ellos es una obra antigua, larga y difícil.

Su volumen impone, su español –el que se hablaba en el Siglo de oro, es decir, hace 400 años – espanta y aleja al lector ⁵ ha dejado escrito el escritor Fernando del Paso.

Recordar únicamente esta escena de la aventura de los molinos de viento y de los gigantes, dejarse influir por los prejuicios y por las ideas de otras personas, creer que su lenguaje es antiguo, traspasado y en desuso, que es una novela curiosa pero muy extensa, es en realidad quedarse con la portada. La lucha contra los molinos de viento es cómica y original, pero el mensaje de Cervantes va más allá de este episodio. La mayoría de los lectores del *Quijote* se detienen en este capítulo por su curiosidad de desvelar el lenguaje con el que está descrita la lucha, de tal forma que el capítulo VIII se ha convertido en el resumen de toda la historia y ha adquirido más importancia y popularidad que el resto de la novela. Para estos lectores, "El Buen Suceso Que El Valeroso Don Quijote Tuvo En La Espantable Y Jamás Imaginada Aventura De Los Molinos De Viento"⁶ es el *Quijote*, y los demás capítulos son sólo versiones de esta estupenda aventura para ampliar la novela. Y esto no puede ser, porque aprender de memoria este episodio nos priva del placer de descubrir por nosotros mismos la historia de este anciano, que seduce, conquista, fascina y capta el interés de tantos lectores, críticos y artistas por su magia y su arte.

Aquí tienen que intervenir los intelectuales, para reavivar la obra original de Cervantes, invitar a los lectores a leerla y ponerla en circulación, atraer la atención de una nueva generación joven y moderna, inventar algunas nuevas y originales ideas artísticas relacionadas con el Cine, por ejemplo, o Internet, y aplicarlas en la literatura

⁵ Fernando del Paso, *Presentan animaciones en DVD de El Quijote*, disponible en <<http://fr.scribd.com/doc/116457975/31-01-2005>>, consulta (10/04/2014)

⁶ Diego Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 65

y la enseñanza del libro. Su colaboración es necesaria también para eliminar los prejuicios y el miedo de los estudiantes respecto esta novela, acercar el mundo de Cervantes para que resulte comprensible, simplificar el acceso a la obra mediante actividades que ayuden en ese contenido. Ante todo, hay que recordar que el destinatario es el moderno lector-oyente-espectador, que anhela aprender disfrutando. Hay que ser inteligentes como Cervantes: hemos de encontrar la estrategia conveniente para motivar a los jóvenes para *el Quijote*, a lo mejor no ahora, o mañana, pero leerlo en algún momento de su vida, este es el desafío que se propone la comunidad de investigadores de Cervantes.

Se considera que, para cambiar los prejuicios del público sobre esta obra, se tiene que empezar con los niños, que son nuestro futuro. Sólo recientemente se ha empezado a mostrar interés por la creación y la literatura infantil. El mundo cultural últimamente se ha sobresaturado de ensayos, películas, series y tesis doctorales sobre títulos y géneros de escasa relevancia, o sobre oscuros autores. Es fundamental preocuparse por la literatura que ha formado gran parte de la educación, escribir relatos y cuentos, producir películas de buena calidad y girar la cámara hacia este niño cuya formación va a trazar el futuro de España. Si no se atiende a la cultura de los niños y la literatura a la que acceden, no se puede culpar a esta generación de que ha dejado de lado la lectura desde hace ya bastante tiempo, atraída por los vídeo-juegos, la televisión, Internet, etc., como dice todo el mundo. No se debe olvidar que los gustos de esta generación son consecuencia de los comportamientos y gustos de la sociedad en que se desarrollan. Hay que corregir lo que se ha destruido, hay que dominar las aficiones actuales y dirigirlos a Internet para luego acceder al cine, el teatro y la televisión.

Gran parte de la sociedad considera que la juventud y la edad infantil son la mejor edad de la vida; de ahí que los recuerdos sean inolvidables y queden grabados en la memoria hasta el final de la vida, y que estén ligados íntimamente a este periodo de la vida. Esta afirmación ha llevado a los intelectuales a valorar y adaptar la literatura infantil como base de los textos didácticos.

Se ha dicho que los niños tienen muchos puntos en común con don Quijote.

¿Quién no pasó maravillosas tardes en el barrio jugando con sus amigos a crear universos posibles? ¿Quién no se divirtió haciendo del tronco de un árbol un barco, de un coche un caballo de combate, de una piedra el castillo más hermoso de todo el mundo? En los juegos de infancia, los niños son quijotes a su manera: todos imaginan ser héroes y profetas de Dios en la tierra.

Los niños se entretienen recreando en sucesos y en espacios irreales, del mismo modo que don Quijote cuando deja su pueblo y sale en pos de la heroicidad y la aventura. Don Quijote es un poeta: identifica la realidad con la ficción, vive la ilusión y sueña despierto.

Está claro que el niño y el poeta son muy parecidos: están unidos por sus miradas transformadoras de la realidad y por su capacidad imaginativa.

Don Quijote, como los niños, es bueno, es inocente, no hace mal a nadie, sino todo lo contrario; no acepta la realidad tal cual es sino la realidad como tiene que ser. Por eso, es importante que los niños descubran la historia de este caballero andante. Pero decir esto no significa que se debe obligar a niños de diez años a leer el *Quijote*, ya que no están preparados para captar el contexto ni para entender su léxico. Esto, tal vez, sea un error educativo. Por eso, y para que el mundo juvenil tenga acceso a esta espléndida aventura, se han creado muchas adaptaciones y versiones de la obra capital, cuyos objetivos son que los niños disfruten del mundo de la literatura.

Hace más de un siglo los intelectuales españoles abordaron el tema de la educación literaria infantil y, ya por entonces, consideraron incluir en ella la materia quijotesca. Se dieron cuenta de la necesidad de que las obras clásicas pasen a formar parte de la formación elemental de los lectores más jóvenes. Al decir obras clásicas, el primer libro que pasa por la mente es *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, mito literario español y obra inmortal. Como se verá detalladamente más adelante, a pesar de la complejidad de la tarea, a partir de la segunda mitad del siglo XIX y hasta la actualidad, se han registrado varias tentativas y proposiciones de las casas editoriales con el fin de familiarizar a los niños y a los jóvenes con la historia del famoso hidalgo manchego.

El choque entre una obra inobjetablemente densa, y la personalidad juvenil constituye un desafío y lleva a buscar encontrar el procedimiento adecuado para propagarla entre los niños. De ahí que cada experto en el tema proponga un modo de afrontar el problema.

La historia de la amistad entre el hidalgo manchego y los niños comienza en las aulas escolares y sus aventuras se constituyen en un foco de atención, al tiempo que ofrecen y material de estudio, como viene ocurriendo desde hace más de siglo y medio. Progresivamente, don Quijote y su escudero Sancho Panza pasaron a la poesía, a los cuentos infantiles, a los grabados, a las revistas, a la pequeña pantalla,... La historia del Ingenioso Hidalgo fue relatada con un sinfín de guiones diferentes y dibujada de innumerables formas.

En 1846, Alberto Lista planteó la necesidad de distinguir los libros dirigidos a los niños de las demás lecturas y afirmó que el *Quijote* está escrito con un lenguaje y un estilo inadecuado para estos últimos. Dicha declaración despertó el interés de los intelectuales y suscitó una preocupación que pasa por encima de los siglos y alcanza al presente sin hallar una resolución definitiva.

La novela cervantina fue interpretada de varias maneras a lo largo de la historia: la primera interpretación que se dio al *Quijote* fue durante los siglos XVII y XVIII: la interpretaron simplemente como una novela humorística pero sin más. En cambio, a partir del siglo XIX surgió una nueva interpretación con los románticos alemanes, que vieron en ella una obra dramática, una tragedia. Vieron en don Quijote, como personaje, la pura interpretación del hombre como víctima del destino, como la debilidad frente a la muerte. A partir del Romanticismo, los críticos veían en el *Quijote* mucho más que una simple burla escrita con el fin de hacer reír. Por lo tanto, es importante que los niños descubran la historia del loco anciano que ha enseñado tanto con sus aventuras. Es necesario que forme parte de la educación de las nuevas generaciones, de su patrimonio y su civilización y que sea un ejemplo fundamental e indispensable de su lengua y cultura.

Paralelamente, hay que tener en cuenta que los niños son seres particulares con carácter peculiar, sensible y diferente de los adultos, que requieren obras literarias convenientes a su aptitud, su circunstancia y su naturaleza. Estos productos literarios se encargarán de introducir a los pequeños lectores en el fascinante mundo de la literatura. En este nivel se proyecta el dilema del *Quijote*: ¿cuál es el procedimiento

que permite que los niños disfruten y gocen de la riqueza que encierra un libro cuya dificultad, que la crítica asume demostrar, excede sus capacidades y que, a pesar de todo tienen que aprovechar?

Tras los primeros centenarios de la obra cervantina, los expertos en el tema han creído imprescindible dar marchas atrás, para detenerse un instante y pensar. Se preguntará cuáles son las tentativas que se han hecho en beneficio de la herencia cervantina y propalar y difundir el *Quijote* a los jóvenes; también se preguntará en qué itinerario se han canalizado sus intentos y cuáles son los frutos y los rendimientos; por fin, querrá saber quiénes han sido los defensores de dicha tarea y cómo se desvela a partir de su labor el entorno cultural y pedagógico que lo rodea?

Con el fin de encontrar respuestas a estas curiosidades y dudas se han analizado las versiones y adaptaciones que se hicieron del *Quijote* para los niños, en la época que separa los dos últimos centenarios, o sea, entre los años: 1900 y 2005; con todo, seremos flexibles a este respecto.

Se pretende reunir el material bibliográfico más amplio posible. La abundancia de las ediciones del *Quijote*, de los artículos críticos sobre la obra, de las tesis doctorales que estudian diversos aspectos del *Quijote* y de los ejemplares y versiones quijotescos para niños, se ha hecho sentir la presencia de un extenso repertorio que se debe registrar, observar, precisar y documentar inevitablemente con mucha exactitud. Se trata de un trabajo de indagación en bibliotecas, catálogos, ficheros, registros y editoriales. De todos estos rastreos dejamos constancia. La enorme cantidad de ediciones infantiles de la obra maestra cervantina obliga a concentrar la investigación únicamente en las ediciones españolas publicadas en la lengua española. En realidad son muchas las adaptaciones hispanoamericanas para niños o las versiones publicadas en otras lenguas; no obstante, las hemos dejado a un lado para no desvirtuar las conclusiones del presente estudio.

Por otro lado, hay que reconocer que la sensibilidad de un género literario como la literatura infantil, olvidado y confundido con otros géneros durante mucho tiempo, ha ido en contra de varias adaptaciones, que han desaparecido totalmente. Dicha afirmación no concierne solamente los libros sino también las series televisivas, las revistas, los tebeos, los quijotes ilustrados, los cromos y muchas otras publicaciones infantiles.

Una vez contemos con los instrumentos necesarios para emprender la tarea, ordenaremos y clasificaremos las adaptaciones quijotescas infantiles por orden cronológico.

Ordenar las adaptaciones y estudiarlas una por una, permiten describir el panorama de los procedimientos que España ha seguido para acercar a los pequeños lectores a la obra inmortal. La investigación consta de dos fases: la primera fase es general, y en ella se delinea el itinerario histórico de todas las versiones quijotescas dirigidas a los niños; la segunda fase es más detallista, y corresponde al estudio y análisis de cada adaptación.

Para efectuar este trabajo hemos partido de dos libros esenciales a la hora de recopilar los datos bibliográficos: el primero se titula *También los niños leen el Quijote* de Nieves Sánchez, y el segundo es *El Quijote para niños y jóvenes (1905-2008)* escrito por María Victoria Sotomayor. Ambos son, en realidad, catálogos que incluyen los títulos de las principales ediciones del *Quijote* para niños.

Con el fin de la realización de la presente investigación hemos buscado las referencias de estos ejemplares en la Biblioteca Nacional, donde podemos entrar en contacto directo con los manuscritos y las adaptaciones. Además hemos indagado en los archivos en busca de adaptaciones de la obra. En algunas ocasiones hemos consultado libros que, debido a su tamaño, tema o nombre del adaptador, pensábamos que eran adaptaciones infantiles cuando en realidad se trataba de ejemplares del *Quijote* para adultos. Otras veces nos hemos sorprendido por el ingente número de manuscritos existentes, su antigua escritura, las ilustraciones que hemos contemplado en las diferentes ediciones y la calidad sensible del papel empleado en este tipo de ejemplares...

En definitiva es una empresa divertida y delicada a la vez. Requiere un espíritu sistemático, analítico, crítico y una memoria ordenada para estudiar y clasificar cronológicamente las adaptaciones. Gracias a la generosidad de la biblioteca y a los servicios y las orientaciones de sus empleados se ha pasado largos ratos en la biblioteca explorando, indagando en el mar quijotesco y gozando de crecer con Cervantes y de aprender cada día más.

También los niños leen el Quijote recoge muchos *Quijotes* ilustrados para niños. El objetivo de Nieves Sánchez Mendieta, gran experta en el tema, no es cargar el libro de bibliografías y fichas frívolas, sino explicar brevemente cada libro para despertar la conciencia de los mayores sobre lo que de la época infantil aún conservan, mediante un estilo rebosante de sencillez, belleza, ternura, imágenes, textos y colores. En este catálogo, don Quijote cabalga bajo la ficción y los ojos atentos de los niños.

En especial sobresale el prólogo "A modo de pórtico" de *José Manuel Lucía Megías*, autoridad indiscutible en la materia. De ahí tomo algunas citas. Su interés justifica su extensión:

Me cuentan unos amigos que su hijo Marcos, de tan solo cuatro años, cuando escucha la palabra "malherido" se vuelve y con una sonrisa que le ilumina la cara apostilla "como don Quijote", y que, en ocasiones, cuando está jugando solo con sus muñecos de fámobil, se le oye gritar: "¡Temblad gigantes de mundo ante don Quijote!". Quizás esta estampa y esta anécdota hubieran sido del todo imposibles antes del 2005, antes de la celebración del IV Centenario de la publicación de la primera parte del Quijote. Como se sabe, han sido miles los actos que a lo largo de la geografía y del tiempo se han organizado para conmemorar tal acontecimiento. Está todavía por escribir la crónica de todos ellos, la crónica de tantos fuegos de artificio y de tantos cartuchos de fogeo, de tantos millones quemados en las siempre fugaces fotos de las inauguraciones.

*Un caballero que renace de las cenizas académicas para presentarse más renovada en la memoria creativa de tantos niños que ya nunca olvidarán que un hidalgo manchego y su fiel escudero formaron parte de sus juegos más divertidos. Se les ha abierto la puerta a la imaginación, la puerta a la lectura, la puerta a la curiosidad. Dentro de unos años, cuando el Quijote, el texto escrito por Cervantes más allá de las adaptaciones y de las ilustraciones, llegue a manos de Marcos, seguro que tendrá deseos de conocer del todo sus aventuras, le resultarán familiares muchos de esos golpes y, casi con toda seguridad, mientras continua la lectura suspirará susurrando "malherido como don Quijote"*⁷

⁷ José Manuel Lucía Megías, "A modo de pórtico", en Nieves Sánchez Mendieta, dir. Carlos Alvar, coord. José Manuel Lucía Magías, *También los niños leen el Quijote* (Alcalá de Henares: Ediciones Infantiles y Juveniles En La Biblioteca Del Centro De Estudios Cervantinos, 2007) pág. 9

*¡Temblad gigantes del mundo ante don Quijote!", como diría Marcos. ¡Temblad gigantes del mundo, que aún le queda mucha vida a don Quijote!*⁸

Ante todo, es conveniente definir el concepto: literatura infantil.

Hasta finales del siglo XVIII, no está clara la definición de literatura infantil; se habla de cuentos literarios clásicos o de moda.

El caso del *Quijote* es particular, como indica Cervantes en el capítulo III de la segunda parte, donde valora la primera:

*Es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran.*⁹

Esta cita es el mejor resumen imaginado de la obra de Cervantes: los niños la manosean porque les gusta por su humor y otros ingredientes. No hay que olvidar que, durante dos siglos, la única lectura del *Quijote* fue en clave humorística. Los mozos la leen, esto es, los jóvenes que han leído la primera parte del *Quijote*, que corresponde al momento de su locura, creen que puede realizar sus sueños y sus proyectos, piensan que pueden superar sus límites en la realidad. La primera parte es el desafío juvenil, la libertad, la lucha. La juventud muchas veces cierra los ojos para no ver las debilidades, las flaquezas humanas. Los hombres, por su parte, entienden la novela, puesto que comienzan a descubrir la realidad y tienen ya una cierta experiencia para poder decir que la vida se ríe del hombre, que la vida engaña y que el sol no siempre brilla; es decir, la ilusión no está al alcance de todos.

El hombre tiene que abrir sus ojos, tiene que despertar y reconocer el engaño; es una manera de encajar la desilusión, es una manera de aterrizar, de tocar el suelo, de dejar de volar: es una posición entre la juventud y la vejez. Los viejos la celebran porque sacan conclusiones de la trayectoria vital de don Quijote; celebrar la vida es admirar al caballero del honor y sacar las lecciones correspondientes. La obra de Cervantes es totalizadora, pues atañe al espíritu humano en todos los estados de su evolución: el niño, el joven, el hombre y el viejo. Es una obra de ensoñación y reto; transmite

⁸ Ibid., pág. 11

⁹ Diego Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 500.

valores como la amistad, la valentía, la fidelidad, el amor, la lucha por la justicia, la caballerosidad, la defensa de los menesterosos, el honor, la libertad. El director general de la Universidad de Guadalajara, *José Trinidad Padilla López*, dijo en una ocasión:

*El Quijote es el abuelo de todos los héroes de ficción que hoy pueblan las historias de los cómics, el cine y la televisión*¹⁰

Añadimos: los libros, el teatro, los videos juegos e Internet.

¹⁰ José Trinidad Padilla López, *Don Quijote de la Mancha*, disponible en <<http://www.quijote.tv/promocionesdq.htm>>, consulta (10/04/2014).

2. EL *QUIJOTE* INFANTIL ANTES DEL SIGLO XIX

A pesar de que la literatura infantil forma parte de la literatura propiamente dicha, se precisa contestar a esta pregunta: ¿existe, realmente, una literatura destinada a los niños? ¿O son estos niños los que la hacen suya al leerla y aceptarla? ¿Qué es la literatura infantil? ¿Cuáles son los rasgos que permiten definirla?

Evidentemente, la literatura infantil, como su nombre indica, está formada por cuentos, relatos, libritos, letras y oraciones escritos para los niños. El léxico empleado en este tipo de literatura ha de ser muy simple y claro, evitando las expresiones y los giros complejos. La redacción será minuciosa, con oraciones cortas, y las acciones muy rápidas para que el niño no se aburra ni se confunda. Muchos escritores no se atreven a escribir para niños, porque saben que es una tarea mucho más difícil que escribir para adultos; para ellos, es un desafío. Los niños son más receptivos, a pesar de que sus gustos hayan cambiado radicalmente en comparación con los de las generaciones anteriores.

La literatura infantil es capaz de impresionar al niño y llevarlo a identificarse con el narrador, con el escritor o bien con los personajes. El escritor genera en la mente del pequeño lector imágenes y ensoñaciones. Nadie puede adivinar lo que puede pasar por el cerebro de los pequeños; sin embargo, sabemos que las experiencias que viven a través de este tipo de literatura son extraordinarias. Los relatos infantiles arquetípicos son aquellos que leemos a nuestros hijos antes de dormir, que suman, a la naturalidad de las frases, la transparencia de los conceptos, la sencillez y la exactitud en las informaciones, pues hay que tener en cuenta que el niño es natural, razonable, directo, y listo; es vivo y dinámico, pero, sin lugar a duda, en mayor medida es emocionable y sensible, y está permanentemente dispuesto a aprender. Habría que decir que:

*Mientras que los buenos libros para mayores no son siempre para niños, los buenos libros infantiles sí son aquellos que también son capaces de interesar, incluso de conmover, a los adultos.*¹¹

En estos cuentos infantiles se suele mezclar la realidad y la ficción, algo que gusta en especial al niño; por eso, es muy habitual enfrentarse con animales que hablan o con muñecos que adquieren vida y realizan hazañas. Citemos como ejemplos los cuentos de hadas y fantasía, *El Gato con Botas*, *Pinocho*, *La Dama*, *Alicia en el País de las Maravillas*, *La Dama y el Vagabundo*, o *El Soldadito de Plomo*.

Es cierto que, durante mucho tiempo, este género literario no ha recibido la atención que merece por parte de filólogos e intelectuales. Ha habido muchos debates acerca de su consideración como literatura independiente, su esencia, y su importancia. Sin embargo, y sobre todo hoy en día, nadie puede negar su presencia en el mundo de las letras.

Junto a este género, dirigido exclusivamente a los niños, hay que recordar los textos escritos para adultos que han sido adaptados a los gustos infantiles.

Esto demuestra lo complicado que resulta esquematizar cronológicamente las primeras lecturas infantiles: ante la ausencia de publicaciones de este género, las obras dirigidas al público adulto pasan a formar parte del corpus literario juvenil e infantil. Mientras tanto, los niños esperan una literatura conveniente a sus peticiones y su edad... Por lo tanto, se puede decir, de manera general, que los niños disfrutaban al *Quijote* en los siglos XVII y XVIII, pero no de una forma didáctica y pedagógica como la de los siglos posteriores.

¹¹ María Pérez Vallejo, *Literatura infantil*, disponible en <http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_39/MARIA_PEREZ_2.pdf>, consulta (10/04/2014).

3. ESTUDIOS PREVIOS

La presente investigación muestra el interés de una sociedad por transmitir el amor por el *Quijote* entre las nuevas generaciones; sin embargo, este deseo no es suficiente para alcanzar ese objetivo. Al consultar las adaptaciones, se nota un gran desequilibrio a lo largo del siglo: hay épocas o momentos de pobreza editorial y épocas de riqueza editorial. A este respecto, aumentan mucho las celebraciones de centenarios cervantinos. Hay también épocas en que se anima y estimula la lectura de la obra maestra cervantina en las aulas escolares y otras en las que se sugiere una lectura atractiva y libre de la obra; hay, en fin, versiones en que percibimos gran fidelidad hacia la obra original y otras en las que se alteran claramente los rasgos de los protagonistas, los acontecimientos y demás ingredientes del *Quijote* cervantino.

En realidad, las transformaciones del texto original se deben mayoritariamente a condiciones sociales y ambientales, y a la propia personalidad del pequeño lector, un factor omnipresente. No hay que olvidar que la literatura infantil adquiere su particularidad, especialmente, en la esencia singular de su destinatario.

Las ediciones del *Quijote* para niños forman dos grandes bloques. El primero corresponde a las cuatro primeras décadas del siglo XX, en el que encontramos también dos ramificaciones: ediciones escolares, que se caracterizan por su planteamiento didáctico, y otras destinadas a lecturas libres, cuyos rasgos representativos son los dibujos, el soporte cultural y el lenguaje adaptado.

El segundo bloque comienza en los años setenta del siglo pasado, época de transiciones políticas, doctrinales y comunitarias, con un *Quijote* ágil, placentero y entretenido (lo que a veces supone la pérdida de sustancia y la alteración del texto original) y, al mismo tiempo, más atento a la obra cervantina por su potencial formativo. Ambos bloques están formados por ediciones que encierran muchas novedades y variaciones en los métodos y las costumbres educativas que exploran la trayectoria más corta hacia el *Quijote* y su penetración y percepción como fábula y tradición y como manual donde se cumplen, con fervor y reflexión, todos los elementos del arte de la lengua.

Evidentemente, cada bloque se vale de nuevas técnicas dictadas por su contexto sociopolítico e histórico. A ello se debe que se intercalen con el tiempo prácticas escolares para facilitar la comprensión del texto, se incluyan aclaraciones, críticas, interpretaciones y notas del abreviador que comentan la historia, subrayan y acentúan sus virtudes, se extrapolen los rasgos peculiares del héroe manchego a otros protagonistas de aventuras infantiles y se empleen las ilustraciones y, en muchos casos, las actividades para dotar al cuento de mayor seducción y encanto.

Durante este largo recorrido, y a través del siglo estudiado, se percibe que las ilustraciones que cabalgan con nuestro loco anciano sufren los mismos problemas que el texto en lo que se refiere a su calidad y a su estima. Hasta hace poco tiempo las ilustraciones de los libros infantiles del *Quijote* no atraían el interés de los editores y los especialistas, que a la suma, solían reproducir los grabados de Gustave Doré u otras imágenes carentes de interés. A día de hoy, por el contrario, nos damos cuenta de que no solamente son importantes, sino de que constituyen un ingrediente imprescindible en todas las adaptaciones quijotescas, enfocadas en la enseñanza de los alumnos del Bachillerato. En muchas ocasiones, su importancia es tal que se les otorga una función superior a la del apoderarse del propio texto.

En el último cuarto del siglo, las adaptaciones audiovisuales del *Quijote* son cada vez más corrientes y relacionan las aventuras quijotescas con la distracción y el entretenimiento, en armonía con algunos propósitos didácticos y metas sociales.

Esta es, de manera general, la imagen que se obtiene tras un repaso vertical y rápido de las ediciones existentes. El estudio cuidadoso y analítico demostrará otros hechos no menos curiosos.

A principios del siglo, con las continuas leyes y disposiciones gubernamentales se potenció la lectura de la obra cervantina en las aulas escolares como muestra y ejemplo de nacionalismo basado en un idioma colectivo. Estas leyes estimularon la publicación de una gran variedad de ediciones escolares que se pueden clasificar dentro del grupo de las *ediciones íntegras*, dado que abarcan la obra original en su totalidad. En la mayoría de sus prólogos se afirma que van destinadas a niños; sin embargo, según nuestro punto de vista, no forman parte de la literatura infantil.

Las condiciones reales de las aulas escolares: la insuficiencia del tiempo dedicado a la lectura, la mixtura de los diferentes niveles de los alumnos y estudiantes junto con la complejidad de la obra estudiada exigen adaptaciones más breves, con selección de los términos empleados y eliminación de las oraciones, los fragmentos y los capítulos que puedan distraer el interés y la concentración del niño.

Progresivamente, con las órdenes instructivas de la Segunda República las editoriales españolas dieron a la luz adaptaciones modernas, desarrolladas, y al mismo tiempo, más fieles a la obra original. Con el paso del tiempo y el desarrollo que ha experimentado la sociedad española aparecieron nuevas lecturas del *Quijote* mucho más libres y atractivas.

A partir de la quinta década y gracias a la labor de varios editores y especialistas, como Vicente Gaos, Martín de Riquer, Luis Andrés Murillo o Juan Bautista Avallé-Arce, surgieron ediciones íntegras de la obra, acompañadas de introducciones explicativas, notas históricas y críticas, mapas aclaratorios de la ruta de don Quijote. Estas ediciones quedan fuera del círculo de las ediciones infantiles, aunque tampoco forman parte de las dirigidas a lectores adultos: son ediciones destinadas a un lector juvenil-escolar con un cierto nivel de formación y una madurez suficiente para entender la obra. Últimamente han surgido adaptaciones *estándar* (que puede leer cualquier lector, ya sea joven o adulto) y al mismo tiempo abundan las ediciones universitarias, que pretenden instruir no solamente a los investigadores, sino también a los propios estudiantes.

Con sus incontables elementos culturales, literarios, educativos, históricos, instructivos y políticos, el *Quijote* forma parte de los basamentos de la cultura propia española. A pesar del paso de los siglos, don Quijote sigue seduciendo a los lectores y a los adaptadores que han incorporado al lenguaje literario otros lenguajes musicales y cinematográficos verdaderamente fascinantes.

Durante este siglo, de una edición a otra, se notan muchos cambios que se deben a la dificultad del texto original, a la aparición de las distintas corrientes literarias y al alejamiento de las letras de su emplazamiento como la cumbre de la distracción frente al progreso tecnológico y la difusión de la televisión, Internet y el cine. Éstas se han desarrollado procurando, al mismo tiempo, promulgar y respetar el texto cervantino. De ese modo, hemos asistido a la ampliación del círculo de un *Quijote* infantil a un *Quijote* juvenil para llegar a un *Quijote* para todos, con el

propósito de popularizar y expandir la erudición del libro en la banda social más ancha posible.

Al estudiar y hojear las primeras ediciones, sobre todo aquellas destinadas a las aulas escolares, se puede apreciar que muchos, por no decir la mayoría, mantienen el fondo básico de la obra original tal cual, sin suavizar su argumento ni su vocabulario. Sin embargo, muestran el lado humorístico y aventurero del *Quijote* y optan por eliminar, generalmente, los capítulos o los episodios donde prevalecen los diálogos extensos y lentos entre los dos héroes y aquellos pasajes que pueden provocar el cansancio y la desconcentración del pequeño lector, así como la hibridación genérica donde concurren la ficción sentimental, las alegorías, los discursos, los romances, las cartas y toda la prosa novelesca del siglo XVI: entre ellas, las novelas pastoriles y las bizantinas ajenas a la trama principal, protagonizada por el hidalgo manchego y su escudero.

Cada vez que se profundiza en la investigación y se estudian las adaptaciones se percibe que los editores van disminuyendo y abreviando sus versiones. También destaca la innovación en las normas y los métodos aplicados para componer las ediciones de la segunda mitad del siglo XX. La primera mitad del siglo está marcada por el deseo de fidelidad y respeto al texto original cervantino. Son generalmente las ediciones íntegras, que se han mencionado anteriormente, las que mantienen tanto los capítulos como los vocablos, excluyendo algunas palabras malsonantes o aquellas que quedaron en desuso por el paso del tiempo. Estas características tienen el fin de ajustarse a la aptitud y las habilidades del receptor infantil al que van dirigidas. En las últimas décadas, se suprimen más fragmentos, al mismo tiempo que se modernizan el lenguaje y los títulos de los capítulos.

En cuanto a los objetivos de los adaptadores, no se ha registrado un gran cambio, a pesar del paso del tiempo y de las grandes transformaciones sociopolíticas, ideológicas, morales y didácticas. Casi todas las adaptaciones tienen en común el hecho de subrayar las características del héroe; su honor, la valentía, la defensa de la justicia y de los menesterosos, la libertad, la filantropía, el amor platónico, el altruismo y el idealismo. Y siempre con la intención de ensalzar las virtudes morales y cristianas. Se puede declarar que, si los editores no han logrado transmitir estos valores a las nuevas generaciones, por lo menos, han conseguido acercar la figura del héroe a sus tiernos oídos desde su primer contacto con el *Quijote*. En estas versiones

para niños predomina su intención motivadora para que el niño una vez adulto tenga ganas de leer la obra original.

Un estudio de todas las ediciones infantiles del *Quijote* publicadas en España resalta que el número de las adaptaciones es mucho mayor que el número de las antologías. Generalmente en las primeras la costumbre es centrarse en los proverbios, los romances, las cartas, las historias intercaladas o los episodios que forman una unidad temática. Se pueden citar los capítulos que cuentan las primeras aventuras de don Quijote; las de Sancho en el gobierno de la ínsula o aquellas de nuestro hidalgo con los duques de Zaragoza. En cuanto a las antologías, en estas se procura ofrecer una idea general de la obra original seleccionando los capítulos representativos del *Quijote* e intentando respetar al máximo el vocabulario cervantino. Algunos antólogos utilizan la puntuación (los puntos suspensivos son los más frecuentes en este caso), otros resumen los fragmentos suprimidos y adjuntan anotaciones aclarativas que aportan una mejor asimilación del Renacimiento y del Barroco. Son trabajos que comienzan a difundirse a partir de la octava década del siglo XX y que han tenido éxito en escuelas y universidades gracias a su mayor semejanza con la obra original.

El estudio de las adaptaciones y de las antologías revela la atención de los intelectuales, particularmente, y de toda la sociedad española de divulgar la obra cervantina entre el público infantil. En varias ocasiones, se cambia el título de la obra con el fin de amoldarla al modelo literario infantil, subrayando su lado aventurero para llamar la atención de los niños. Aunque lo más frecuente es preservar el título original, hay antologías que optan por cambiar el título para fascinar a los pequeños lectores. En la segunda década del siglo XX asistimos a una nueva tendencia que se acentuó y se generalizó en los años sesenta: la inserción de la obra cervantina maestra en las colecciones infantiles, juveniles y escolares en distintas editoriales o a veces en la misma editorial.

Asimismo, el estudio de los prólogos y las introducciones de las ediciones resulta de lo más revelador. Se percibe una gran diferencia entre los preliminares de la primera y de la segunda mitad del siglo: en las primeras décadas los prólogos subrayan la riqueza pedagógica del *Quijote*: su capacidad para instruir y deleitar al mismo tiempo. A partir de los años cincuenta se ensalzan más las virtudes y características intrínsecas de la obra que sus aspiraciones educativas. Se observa también el enriquecimiento de las ediciones con introducciones, notas explicativas,

mapas que trazan el camino de don Quijote, prácticas gramaticales, y materiales paratextuales... Estos materiales exponen las alteraciones que han conocido la literatura y la enseñanza española en el siglo estudiado. Ya no se insiste en los valores morales y en las normas didácticas del *Quijote*, sino se prefiere un buen entendimiento de la obra y se persigue acostumbrar el espíritu a ser crítico y creativo.

Don Quijote no sólo ha cabalgado en la prosa, sino que el mito quijotesco se ha divulgado en todos los géneros literarios y todos los lenguajes. El teatro y la ilustración se han ocupado del *Quijote* desde poco después de la edición príncipe de la Primera parte, aunque no naciesen para un público infantil. A partir del siglo XX aparecieron adaptaciones, hojas volanderas, folios, antologías ilustradas, revistas y calendarios. Los capítulos cervantinos se narran en romances y aleluyas que captan la atención de un público popular en que abundan los niños con el ritmo y la agilidad de los versos; también se interpretan las aventuras en adaptaciones teatrales con el fin de acercarlas a los más jóvenes. En las últimas décadas del siglo, llegarán los dibujos animados, que luego sabrán aprovecharse del video y el DVD.

Estas versiones atestiguan las alteraciones discursivas y el desarrollo de los géneros literarios infantiles durante la época estudiada. Sin embargo, se nota un punto en común entre estas nuevas versiones gráficas: es verdad que estas nuevas formas son vehículos para acercar el mundo clásico a las nuevas generaciones, pero en el fondo alejan a los niños del fin principal de la literatura infantil. No se puede escuchar al héroe manchego: se trata, más bien, de verlo en ilustraciones actuando sólo resaltando su lado cómico, de escucharlo fijándose en la musicalidad de los versos teatrales, de colorear los dibujos, o de tocar el teclado de un ordenador sin fijarse en la verdadera historia y olvidar la fuerza narrativa de distintos episodios de la obra cervantina.

Estas nuevas versiones son fruto de complejidad, fertilidad y del enorme potencial del texto cervantino que se erige en modelo para fines muy diversos. Esta es una de las razones que explican la atracción continua del libro sobre los editores y los adaptadores. Pero en este caso se trata de literatura infantil, en la que lo que puede ser apropiado para mayores no lo es siempre para los niños. Las versiones infantiles muestran el enfrentamiento entre la filosofía de la obra, el miedo al probable aburrimiento del niño y el intento de hacer del héroe manchego un prototipo de virtudes y valores morales. No obstante, elevar un personaje loco, que confunde la

realidad con la imaginación y no mide sus actos ni sus dichos cuando se pone en cólera, un modelo de conducta y de valores morales para niños es una operación arriesgada. Por eso, en las primeras adaptaciones comentadas se observa un intento por concentrar las introducciones y los análisis sobre el elogio del propio autor y del libro como obra maestra, alejándose prudentemente del estudio detallado de la conducta de don Quijote.

María Victoria Sotomayor, en su libro *El Quijote para niños y jóvenes* (1905-2008), divide las ediciones infantiles que se publicaron a partir de la sexta década en dos grupos:

*Por un lado, están las centradas en los episodios que giran en torno al gobierno de la ínsula y en general al ciclo narrativo desplegado por los Duques.*¹²

Esta tendencia de las distintas versiones quijotescas se explica por su deseo de ofrecer a los jóvenes lectores un ejemplo de la vida en sociedad con que van a encontrarse en su vida futura.

*Frente a esta tendencia heredada de tiempos anteriores, surge otra de naturaleza totalmente distinta que busca en la recreación de la obra cervantina un modo de entretenimiento, sin ningún tipo de enseñanza moral o social. Es, sin duda, la tendencia que ha triunfado hasta nuestros días.*¹³

Don Quijote se ha independizado paradójicamente del deseo de los editores y los intelectuales de ponerlo en circulación popular entre los jóvenes para que lo lean y para que descubran su historia en algún momento de la vida. Muchas recreaciones de la obra maestra cervantina se han desvinculado del texto original, hasta cambiar totalmente el argumento del *Quijote*. En estas adaptaciones el héroe manchego y su

¹² María Victoria Sotomayor Sáez, *El Quijote para niños y jóvenes*, 1905-2008. (Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009) pág. 22

¹³ Ibid.

escudero se divierten con los niños transformándose en auténticos dibujos animados, y así se quita el miedo de otros tiempos entorno al peligroso efecto del choque entre realidad y fantasía sobre el público infantil.

Últimamente, se ha cambiado el papel de los intelectuales, de los padres y de los profesores: ya no necesitan aconsejar a los pequeños lectores para descubrir la historia del hidalgo manchego y guiarles hacia una buena lectura provechosa sin malinterpretar la locura quijotesca, los medios de información, el cine y la televisión han favorecido la admisión absoluta y definitiva de don Quijote como protagonista de la literatura infantil en general y del mundo de Disney y Hollywood. Don Quijote, como siempre supera las barreras y va más allá de lo estimado y se convierte en un niño junto a los jóvenes receptores, un niño capaz de recrear el universo verídico y hacer de él pura y simple vida de imaginación e ilusión.

En cuanto a la ilustración, es un elemento indispensable que acompaña al texto adaptado en todas las ediciones desde que empezaron a publicarse, algo lógico dado que la naturaleza del receptor al que van destinadas exige imágenes para explicar el texto y atraer al niño. Aunque la primera edición, *El Quijote de los niños y para el pueblo* (1856), no llevaba ilustraciones, *El Quijote de los niños* (1861) abre la puerta a las adaptaciones posteriores estrenando un camino que se convertirá en una tradición que jamás abandonará las recreaciones infantiles, y que llega en muchos casos a sustituir el propio texto.

Las primeras ilustraciones son anónimas. Muchas de ellas son obras de Gustave Doré y Manuel Ángel. Sin embargo, hasta el primer tercio del siglo XIX se percibe que las imágenes de las adaptaciones infantiles no son hechas exclusivamente para niños: les faltan el humor y la claridad, rasgos imprescindibles que determinan la ilustración juvenil. Los primeros adaptadores respetaban tanto la obra cervantina que no podían acompañar el texto recreado con cualquier tipo de ilustraciones.

Se puede decir, de manera general, que hasta la segunda mitad del siglo XIX no se hallan ilustraciones exclusivamente infantiles. Tras la Guerra Civil española se notan unas leves transformaciones y unas renovaciones en la animación e imágenes. En esta época marcan su presencia innovaciones singulares caracterizadas por el naturalismo, la precisión y la objetividad. Son ilustraciones realistas, influidas por las interpretaciones de los alemanes que vieron en la obra cervantina el sino trágico y realista del ser humano frente a su destino. En los años sesenta, predominan las

imágenes escénicas y representativas aisladas del contexto infantil, que se difunden en las recreaciones para cumplir con los objetivos expresivos de los adaptadores.

Progresivamente, las versiones infantiles toman un camino divergente hacia la libertad. El análisis cronológico de las adaptaciones y de las ilustraciones ha probado que en la historia de estos cien años de quijotes infantiles todo es posible. A pesar de que el mercado impone ciertos criterios para la difusión de las ediciones, los ilustradores han mostrado su capacidad expresiva y representativa proponiendo un abundante abanico de variedades y creaciones. Nuestro loco anciano cabalga desde las ilustraciones realistas hasta el mundo del cómic y los dibujos animados y se transforma en un protagonista colectivo que cada ilustrador intenta hacer suyo.

El *Quijote* es un mito que ha aportado lecciones grandes a la literatura universal. En efecto, este personaje nace para iluminar no sólo la vida humana, sino también algunos rincones oscuros de la vida del propio Cervantes y para ocupar el lugar del mismo autor en varias ocasiones. Don Quijote es el hombre en cualquier tiempo y cualquier lugar: representa la ilusión y la desilusión humanas, la esperanza y la desesperación, la felicidad pero también la desolación; representa gran parte del hombre soñador pero también al hombre fracasado: es lo que desea y lo que ansia el ser humano, pero también la parte trágica donde el hombre se ve frustrado frente a la vida. En realidad, los dos héroes forman un solo personaje; por esto, los críticos consideran que estamos ante un personaje "dual": don Quijote piensa con el corazón y Sancho Panza piensa con la cabeza. Sancho calcula y mide sus pasos y don Quijote hace todo lo contrario. En definitiva, los dos personajes forman la esencia del ser humano. Por eso, es una obra inmortal. Ciertamente, en cada uno de nosotros hay dos personalidades; una que no quiere arriesgar, que no quiere soñar, que no quiere volar alto, que quiere calcular; y otra aventurera, idealista y que nunca se deja llevar por la resignación. En una fábula sobre la guerra, un antiguo indio dice a su nieto:

Hijo mío; dentro de cada uno de nosotros hay una batalla entre dos lobos. Uno es malvado. Es la ira, la inferioridad, el resentimiento, las mentiras y el ego. El otro es benévolo. Es la dicha, la paz, el amor, la esperanza, la humildad, la bondad, la simpatía, la verdad. El niño pensó un poco y preguntó: "abuelo, ¿qué lobo gana?" El anciano respondió: "el que alimentas."

De ahí que se pueda afirmar que en este libro se vive el idealismo, el realismo, el sueño, la vigilia, la cosa como es (la historia) y la cosa como tiene que ser (la poesía), el amor, la filantropía, la justicia, la burla, la risa, la lucha, el desafío, el sufrimiento, la libertad, la generosidad, la nostalgia, la melancolía, la fidelidad, compartir la felicidad y el dolor con los amigos, el bien y el mal. Por eso es un mito inmortal que traspasa los siglos y sigue siendo una fuente inagotable de temas literarios y vitales.

Es de común conocimiento que los clásicos se distinguen de los demás libros por su capacidad de pervivir a lo largo de los siglos y de preservar su frescura a pesar del paso del tiempo. Esta aptitud de permanencia va más allá tanto del argumento de las obras como del contexto cultural e histórico de estos clásicos. Sin embargo, decir que son permanentes en la actualidad no significa que las obras clásicas no necesitan ser difundidas entre las generaciones posteriores. Se debe trabajar para que este tipo de literatura sirva como un lazo de comunicación generacional y folklórico real. Una obra clásica puede pervivir gracias a sus virtudes internas y exclusivas que se caracterizan, generalmente, por ser permanentes; pero también se garantiza por la atención que otorga la sociedad que lo ha creado para transmitirla de una generación a otra.

En este nivel se llega al gran desafío: el *Quijote* es al mismo tiempo la obra que mejor representa la literatura española, o mejor dicho, que mejor representa a España, y es una lectura difícil que abarca unos valores imposibles de entender para jóvenes lectores. A pesar de su complejidad, el *Quijote* tiene que ser difundido y leído por el público, simplemente porque representa su identidad y filiación sociocultural. Entonces ¿cómo se puede enfocar esta labor? ¿Cuál es la fórmula para asimilar la crónica escrita gracias a las labores de muchos siglos como identificación propia, convertirla en moderna, planificarla y lanzarla hacia el porvenir? Decir que la obra cervantina es conocida y leída por los expertos en el tema o algunos intelectuales de la sociedad ¿será suficiente para garantizar la permanencia del *Quijote*? ¿Sería razonable y perdonable impedir a una parte de la sociedad descubrir una historia que es en realidad suya bajo el pretexto de no poder encontrar el procedimiento de hacerla asequible para este grupo social joven? ¿Cómo se logra satisfacer todos los niveles intelectuales y encontrar una lectura que no traicione el *Quijote* cervantino y su trama original? ¿Cómo se facilita el entendimiento de los valores y de las materias de esta

obra universal a los niños que no han logrado todavía la madurez y la experiencia requeridas para discernir la significación de su trama?

Estas interrogantes y dudas han originado polémicas y dilemas en la sociedad española que se han agudizado sobre todo en las últimas décadas.

¿El Quijote: una lectura infantil o de madurez? Hay personas a favor y personas en contra de la intervención en la obra cervantina y de las adaptaciones juveniles del *Quijote*. Se temen los efectos que pueden derivar de esta intervención y se consideran las formas y los métodos didácticos más adecuados para presentar, prologar, exponer y comentar la historia del Príncipe de Las Letras Españolas a este público sensible, inteligente y dinámico que es infantil. En fin se ha debatido mucho acerca de las formas de difusión y otros temas similares, sobre todo durante los cuatro centenarios cervantinos.

3.1 El debate: El *Quijote* escolar criticado

Se ha comprobado que no todos los críticos comparten la propuesta de la presencia del *Quijote* en las escuelas españolas. El inspector de Primera Enseñanza Antonio J. Onieva escribió un artículo titulado: "Lo que los niños piensan del Quijote"; en él, dio la palabra a los niños para que expresasen su opinión de la obra, dejando de lado las obligaciones de sus maestros. Un niño contestó:

Me gustan mucho los refranes de Sancho Panza.

Otro afirmó que le gusta

Por estar escrito por el mejor escritor del mundo.

Un tercero dice que le gusta

*Porque tiene muchos chistes instructivos y es muy bonito.*¹⁴

¹⁴ Para realizar este capítulo se ha contado con el estudio realizado por Nieves Sánchez Mendieta, *También los niños leen el Quijote*, op.cit., pág. 41

Miguel de Unamuno no sólo criticó esta encuesta y afirmó que las respuestas de los niños eran mentira, sino que también juzgaba peligrosa esta lectura. En un artículo del *Imparcial*, fechado el 13 de diciembre de 1915:

A los niños, se ha dicho también, debe dárseles a leer, como pasto artístico, las cosas mismas que leen los mayores, sólo que escogidas. Y en esta selección no parece que deba entrar el Quijote.

Del mismo modo, Antonio Zozaya reflexiona que la lectura de la obra original del *Quijote* no es accesible y entendible por los niños y adolescentes. Lo deja claro en su artículo *Aprendamos a vivir*, publicado en *La libertad*, el 12 de marzo de 1920:

*Los niños no comprenderán el Quijote, que no es lectura para párvulos ni para adolescentes [...] en la escuela no hacen falta Don Quijote, Hamlet, ni Fausto, ni Segismundo, ni Don Gaiferos: ¿Por qué no leer también una página de nuestro Romancero, incomparable Gesta en que se halla el germen de todo el florecimiento castellano? ¿Por qué no dedicar también algún día a Lope o Calderón, a todo nuestro inmortal teatro clásico, a nuestros insuperables prosistas del siglo de oro y a los grandes genios de la Literatura española moderna y contemporánea? Y, puestos a leer, ¿a qué bueno repetir veinte veces los mismos capítulos, como si no existieran joyas incomparables en la Literatura universal?*¹⁵

Asimismo, José Ortega y Gasset, a pesar de ser un admirador de Cervantes, comparte la opinión de Zozaya porque le resulta una obra *de espíritu demasiado moderno para el ambiente de las aulas infantiles, que debe mantenerse perennemente antiguo, primitivo, siempre entre luces y rumores de aurora*¹⁶

Muchos críticos opinan que las ediciones adaptadas para acercar el *Quijote* a los niños aniquilan su verdadera originalidad y valor, y destruyen la joya literaria, al traicionar su esencia sagrada. Estos autores defienden el ritmo y el hilo narrativo del *Quijote* cervantino.

En el curso 2010/ 2011 un alumno de clase del máster en Literatura Española dijo:

¹⁵ Antonio Zozaya, "Aprendamos a vivir", *La Libertad*, 12 de mayo (1920)

¹⁶ La cita de José Ortega y Gasset procede del diario *El Sol* del 16 de marzo de 1920.

Las adaptaciones del Quijote que leí y vi en la televisión cuando era niño me quitaron el interés de leer la obra maestra y disfrutar la filosofía y la fertilidad de los sentidos que abarca...

Algunos editores afirman que una adaptación quijotesca infantil es justamente lo que desanima a los mayores a leer la obra maestra cervantina. En *Don Quijote de la Mancha II*, A. Martí y Cibera, Barcelona, La Gaya Ciencia (Moby Dick, 72) de 1974, los editores han adjuntado esta nota editorial:

La edición del texto, abreviada, alterada o edulcorada para palabras infantiles, nos ha parecido siempre un atentado de lesa literatura, responsable en buena medida de la resistencia que encuentra este libro para ser leído en edad más avanzada por quien cree conocerlo desde su juventud y en realidad lo ignora.

A pesar de las polémicas, vio la luz una abundante cantidad de *Quijotes* para los niños a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Por lo tanto, es imprescindible la enumeración de las ediciones infantiles del *Quijote*. Sin embargo, en la presente investigación, se intentará hacer una selección de *Quijotes* ilustrados, *Quijotes* de la pequeña pantalla para niños, series, tebeos, revistas más destacadas; procurando brindar una breve explicación de cada uno de ellos.

Contrariamente a lo ocurrido en años posteriores, donde los niños adoptaban obras dirigidas para los adultos que les gustaban, en el siglo XIX aparecieron relatos preparados exclusivamente para ellos. Esta nueva tendencia supone un esfuerzo para alterar el texto original del *Quijote*. El escritor, en este caso, puede recurrir a uno de estos procedimientos:

- _ Eliminar capítulos o fragmentos secundarios para reducir la obra.
- _ Reescribir el texto original utilizando expresiones precisas, escuetas y resumidas sin eliminar ningún tema relevante.
- _ No respetar, ni el contenido, ni el estilo de la obra maestra y basarse únicamente en la idea general del texto de manera indirecta.

_ Ampliar el texto original para explicar algunos conceptos o significados que quedan opacos y que necesitan otras expresiones, detalles, fragmentos y descripciones para aclararlos. - Esta técnica es generalmente escasa y menos frecuente-

3.2 Análisis histórico de las versiones infantiles y juveniles del *Quijote* en España

En realidad, estas dudas e inquietudes surgieron desde el siglo de las luces XVIII con *Jovellanos*, *José Cadalso*, *Feijoo*, *Quintana*, *Moratín* y otros que deploraban que un libro inmortal como el *Quijote*, con todos los méritos y los provechos que puede proporcionar para la educación literaria española fuese una obra compleja, escrita con un lenguaje difícil para los pequeños lectores. En el “Prólogo Del Abreviador” su libro: *El Quijote para todos*, Madrid, el 30 de mayo de 1856, p.33, *Fernando de Castro* recoge las palabras de *Alberto Lista*:

En el prólogo de Trozos escogidos de los mejores hablistas castellanos decía el sábio é inolvidable señor Lista: “Entre nuestros escritores clásicos antiguos solo hay un libro que por su variedad pudiera fijar la inquietud de la niñez, y es él Quijote. Pero este preciosísimo libro no está escrito con todo el miramiento y circunspeccion que requiere aquella tierna y respetable edad.” Con las dos ediciones que ahora damos á luz, la una abreviada para los que leen el Quijote por gusto y pasatiempo, y la otra aún más abreviada para los que empiezan á deletrear, y han de llegar á leer, ¿Habremos salvado ese inconveniente? Si no lo hemos conseguido, lo hemos intentado al ménos; y sobre todo creemos que al hacerlo no hemos maltratado, sinó retratado al hidalgo manchego.

Dice también en las páginas 25- 26:

¿En qué consiste pues que sean tan pocos los que estudien ese libro [...], y que el mayor número ó no le lea, ó si comienza á leerle no tenga paciencia para acabarle? [...] ¡Ah! Porque estamos ya algo distantes del tiempo en que se escribió esa historia [...]. Y mejor que entretenernos en averiguaciones de esos otros gustos y de esos otros modos, pensamos que es preferible indicar y proponer desde luego los medios para que la lectura del Quijote vuelva á ser, si no tan popular y común como lo fue en su tiempo, más de lo que lo es al

presente; tanto como lo necesita nuestra lengua, [...]; y tanto como lo reclama nuestro pueblo.

Gracias a estos reformadores, Fernando de Castro dio luz al *Quijote de los niños y para el pueblo*, la primera adaptación española de la historia de nuestro héroe manchego para una lectura literaria infantil en 1856. *Fernando de Castro* dedica esta primera edición juvenil exclusivamente a los que empiezan a deletrear y a pisar el mundo de las letras y humanidades. El ejemplar en su conjunto reúne unos capítulos famosos de la historia del anciano manchego. Se trata de un resumen de la historia original que abarca todas las materias caballerescas respetando el orden de los capítulos, el hilo de la narración y la estructura cronológica de la primera y la segunda parte. Se reproducen las tres salidas de don Quijote, su testamento y su muerte en plena cordura.

Esta adaptación, que consta de tan sólo 34 páginas y no incluye ninguna ilustración, representa un viraje total en la historia de la literatura infantil española.

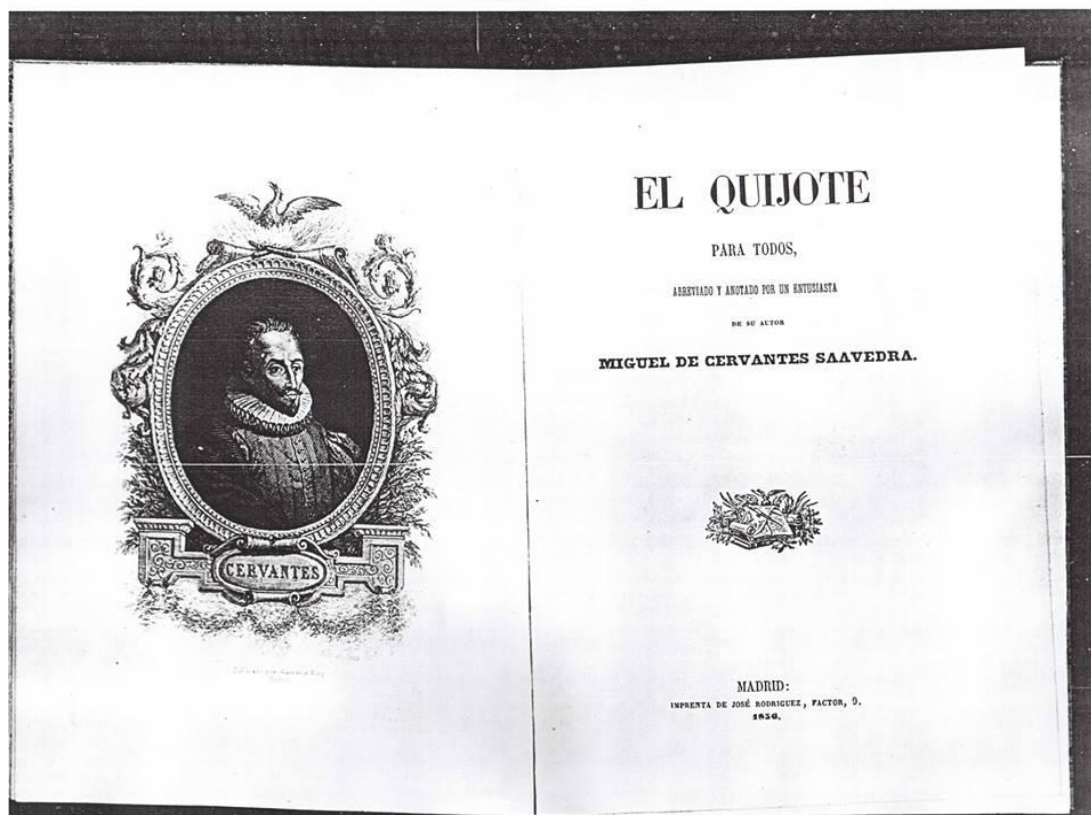
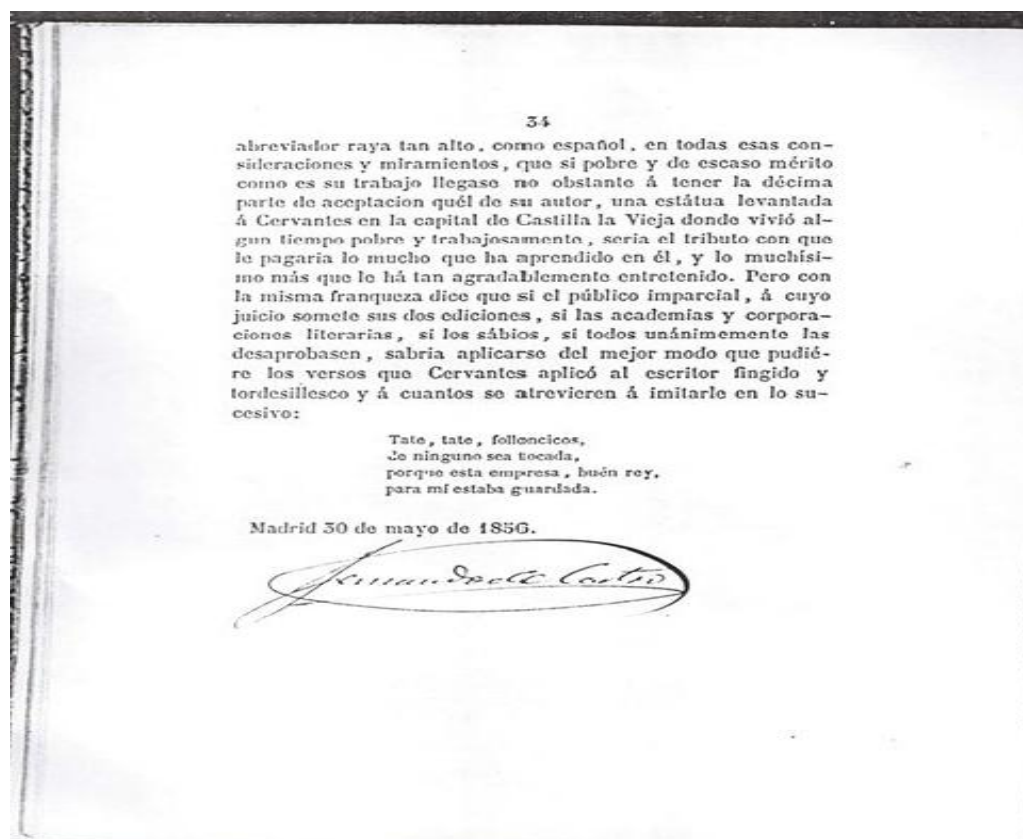
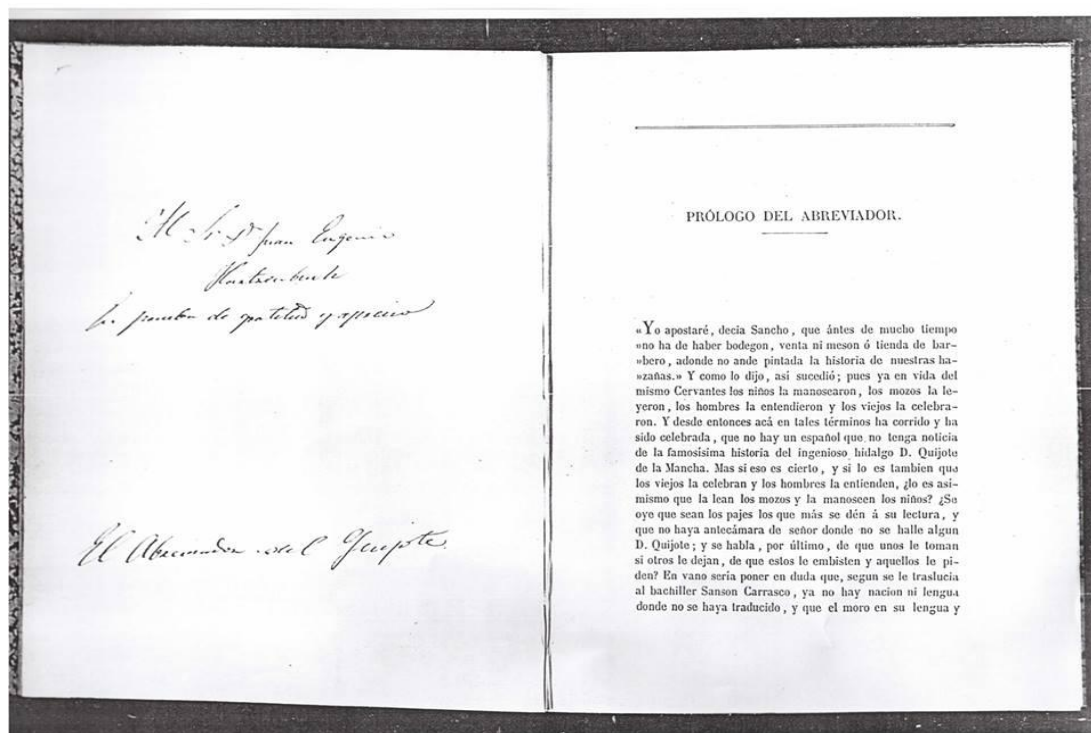


Ilustración 1: Fernando de Castro, *El Quijote para todos* (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856), portada.



Ilustraciones 2 y 3: Fernando de Castro, *El Quijote para todos* (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856), págs. 3, 4 y 34.

A partir de 1856, se despierta el interés de los editores por la producción de las ediciones infantiles del *Quijote* con estilos, métodos y formas muy variados. Esta tendencia empezó con el *Quijote de los niños y para el pueblo* y alcanza hasta la actualidad.

Casi todos los documentos consultados en la presente investigación coinciden en que, a principios del siglo estudiado, la lectura escolar del *Quijote* es la principal y posiblemente la única. En el primer cuarto del siglo, los niños tenían un acercamiento muy restringido a la literatura. La sociedad española confiaba en la escuela para difundir las virtudes morales y la instrucción de su patrimonio artístico. Las aulas escolares eran el único espacio donde los padres colocaban a sus hijos para que conocieran la herencia literaria e histórica de la que la obra cervantina representaba una parte fundamental. Como se ha explicado anteriormente, las ediciones creadas exclusivamente para niños eran escasas y los que existían eran fábulas, cuentos folklóricos antiguos y relatos morales escritos para adultos y recogidos por algunos editores para ser adaptados por la literatura infantil. En España, las adaptaciones del *Quijote* serían el resultado de las propuestas del Estado y del papel que éste desempeñaba por aquel entonces en la educación. El gobierno quería difundir determinados valores religiosos y morales en el público infantil.

No hay que olvidar que, hasta finales del siglo XVIII, la educación era eclesiástica y quedaba restringida a la clase noble y que el sacerdote era casi el único intelectual de la sociedad; así las cosas, su presencia en la enseñanza era preponderante. Por eso, era necesario controlar la formación de los niños y empezar a practicar estudios pedagógicos en sus lecturas.

En la famosa *Ley Moyano*¹⁷, *Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857*, firmada por Claudio Moyano, lo que concierne el *Quijote* se encuentra en el artículo 89 del título V:

¹⁷ Claudio Moyano, *Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857*, disponible en <http://personal.us.es/alporu/historia/ley_moyano_texto.htm>, consulta (11/04/2014).

Se señalarán libros de texto para ejercicios de lectura en la primera enseñanza. El gobierno cuidará de que en las Escuelas se adopten, además de aquellos que sean propios para formar el corazón de los niños, inspirándoles sanas máximas religiosas y morales, otros que los familiaricen con los conocimientos científicos e industriales más sencillos y de más general aplicación a los usos de la vida, teniendo en cuenta las circunstancias particulares de cada localidad.

Generalmente, las primeras ediciones similares al *Quijote*, tenían un objetivo didáctico y sus ilustraciones no eran de calidad suficiente. Se pueden citar como ejemplos:

- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Valparaíso, *El Mercurio de Santos Tornero*, 1863.
- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición arreglada para toda clase de personas y en especial para uso de los colegios por Domingo Abeja, Barcelona, Tipografía y librería Salesianas, 1896.
- *El Quijote de los niños abreviado para que sirva de lectura en las escuelas*, Madrid, Viuda e Hijos de M. Tello, 1897.



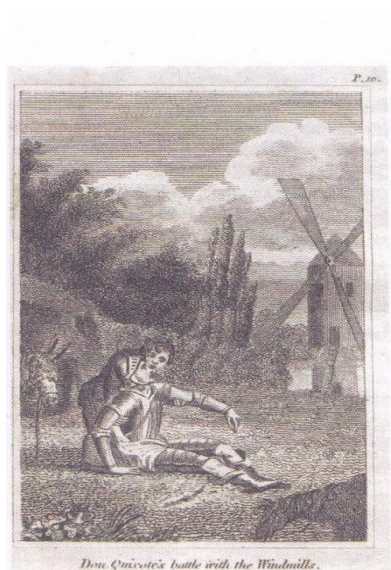


Ilustración 18: Aventura de los molinos de viento (Coventry, [1795])

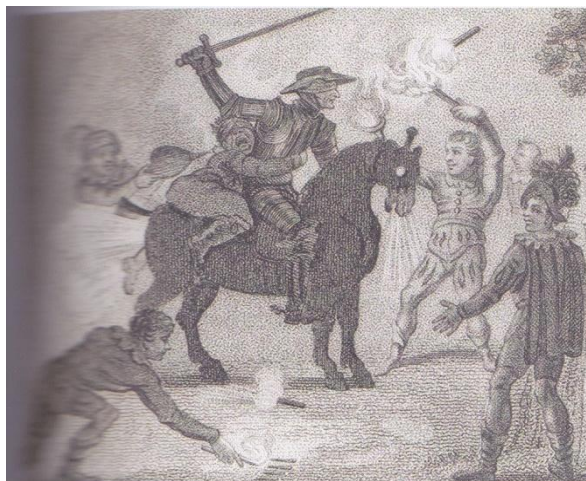


Ilustración 19: Aventura de Clavileño (London, 1840)

Ilustraciones 4, 5 y 6: Nieves Sánchez Mendieta, *También los niños leen el Quijote*, (Alcalá de Henares: Ediciones Infantiles y Juveniles En La Biblioteca Del Centro De Estudios Cervantinos, 2007) pág. 27.

Se puede afirmar que los cuentos, leyendas orales y canciones líricas que se transmitían de boca en boca, de una generación a otra, constituían la auténtica literatura infantil de aquel entonces. Sobre literatura oral no hay demasiadas investigaciones al respecto.

Por tanto, la escuela era el mejor lugar para que el niño acudiese a la literatura española, de la cual el *Quijote* era la principal obra.

La iniciativa de *Fernando de Castro* marcó la senda a muchos editores. Cinco años después, veía la luz la segunda edición, que desde su título, *El Quijote de los niños*, mostraba su deseo de despertar el interés en la inteligencia infantil. A esta edad se requieren, además de las palabras aligeradas y del estilo simplificado, unas ilustraciones que plasmen y expliquen las aventuras quijoteskas. Esta segunda adaptación incluía diez grabados de *Urrabieta*, *Sierra*, *Cros*, y *Sosa*.

En las primeras ediciones propuestas para los niños, se destaca la importancia de las imágenes (muchas de ellas en color), en un intento de familiarizarlos con el léxico de otros tiempos. Progresivamente los niños empezaron a acercarse a la materia cervantina, no solamente con las ediciones escolares, sino también a través de otras

producciones como las ilustraciones de los dos héroes que llenaban los libros e incluso los objetos de uso diario, los grabados, las estampas y los cromos que tuvieron gran éxito y gozaron del aplauso popular.

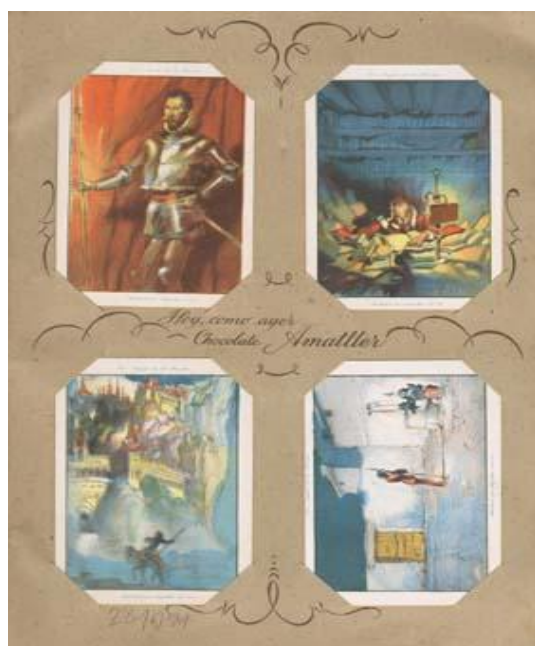
En realidad, estas colecciones de cromos han existido desde el siglo XVIII como una tendencia didáctica para acercar la obra inmortal a los niños de manera divertida y sencilla. Son unos pliegos y álbumes narrativos populares que tienen en común la misma temática. Tienen casi siempre la misma forma: una serie de ilustraciones con una frase o un párrafo corto que comenta y explica el dibujo. En conjunto forman una secuencia que reúne las imágenes con el propósito de transmitir un mensaje al lector. Estos ocupan una página completa del periódico o bien constituyen una revista entera. Generalmente, estas colecciones son cómicas, caricaturescas y muy divertidas; sin embargo, ser graciosas no es una condición obligatoria: pueden contar aventuras e historias de acción. Se dice que estas aleluyas, pues así se llaman, se remontan a la prehistoria: muchos investigadores los interpretan como una forma moderna de aquellos mosaicos y pinturas que dibujaban los faraones y los griegos aquellos. En España, los tebeos empezaron a difundirse a finales del siglo XIX. *María Victoria Sotomayor Sáez* dice:

*La titulada Aventuras de don Quijote de la Mancha, número 17 de una de las series de Hernando, se dirigía a todos los públicos al difundir por este medio la vida y hazañas de los grandes héroes de nuestra literatura, como el Cid, don Quijote, don Juan o los siete infantes de Lara. La primera edición de este pliego se remonta a 1859, [...]. Realizado con dibujos y dísticos de gran simplicidad, el tono del relato es ingenuo, exento de dramatismo o conflicto, tendente a la sonrisa: "Es curiosa y divertida/ de don Quijote la vida", dice la primera viñeta. Y, en efecto, así la presenta en sus diferentes episodios, resumidos hasta el extremo, donde podemos asistir a las peripecias, golpes, caídas y genialidades del entrañable héroe manchego.*¹⁸

Estas colecciones persisten hasta hoy mismo y han sido, durante muchas generaciones una vía de conocimiento del héroe de la literatura española para los jóvenes.

¹⁸ *María Victoria Sotomayor Sáez, El Quijote para niños y jóvenes..., op. Cit., pág.40*

Asimismo, muchas empresas emplearon los cromos para hacer publicidad de sus productos, sobre todo los que más gustan a los niños, como los caramelos o el chocolate. Entre estas empresas que aumentaron sus actividades a partir de finales del siglo XIX, cabe mencionar la de los chocolates Amatller que, en 1899, se valió de una colección relativa al *Quijote* para conseguir más popularidad. Fueron 120 cromos en total, reunidos en 4 series que tuvieron un éxito inesperado.

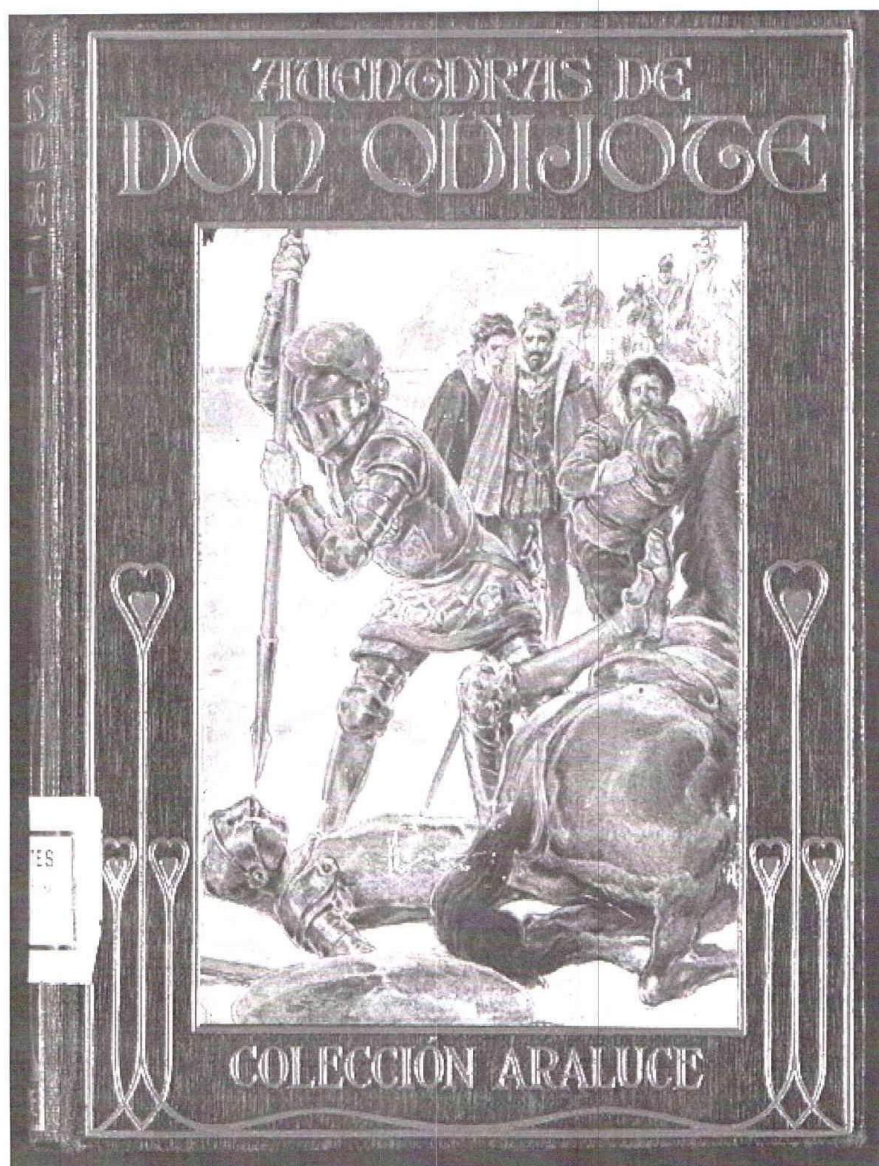


Ilustraciones 7, 8, 9 y 10: cromos del *Quijote* producidos por la empresa Amatller de chocolates en 1899.

A medida que avanza el siglo y que se va consolidando el género infantil como forma de literatura deleitosa y de entretenimiento, florecieron tímidamente editoriales que intentaban captar un público infantil y hacer que la obra resultase más deleitosa y atractiva. Es justamente en este momento cuando cabe hablar de Quijotes infantiles, distantes de las adaptaciones escolares que han llenado las casas editoriales durante más de la primera mitad del siglo estudiado.

En este sentido, cabe mencionar la edición Araluce de 1914, que marcó el comienzo de una época de transición de las adaptaciones destinadas a los jóvenes lectores. A partir de las primeras décadas del siglo XX, Araluce puso en manos de los niños unas lecturas bien explicadas y estampadas. En 1914, la casa publicó varias colecciones muy interesantes, de las cuales hay que destacar *Las aventuras de don Quijote* ilustrada por Salvador Tussell. Ya, al leer el título *Aventuras de don Quijote*, el lector nota que se trata de un modo indirecto y hábil de sugerirle el cambio. Es un inesperado título propuesto del autor, ¿qué es lo que le ha motivado?, ¿por qué se le ha ocurrido al escritor este título? Lo común hasta ahora es que las adaptaciones lleven el título *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* o *Don Quijote de la Mancha*. Nada dice el autor del argumento de la historia ni del estilo que va a utilizar: sólo alude a las aventuras del hidalgo manchego. El escritor desvía la atención del lector hacia el lado aventurero de la obra; lo ha sumido, magistralmente, en un clima de acción y movimiento para atraerlo hacia una historia de acción relatada con un vocablo sencillo y claro. La adaptación altera el texto cervantino para acercarlo al estilo de la narrativa infantil que empieza, generalmente, con *érase una vez*, conservando la fidelidad a la prosa cervantina, y en buena parte, a los diálogos entre los dos héroes. Bajo el pretexto de avisar que la edición propone una adaptación que se yergue como otra interpretación o, mejor dicho, como una lectura del *Quijote* más profunda, y Araluce se adelanta a las demás casas editoriales. Ahora por fin el joven tiene en sus manos una lectura moderna de la Primera Parte del *Quijote* que se independiza de las tareas escolares de poca motivación y aporta una interpretación que no rehúye, sino al contrario, la distracción y el placer. Lo anteriormente dicho no significa que las adaptaciones escolares del *Quijote* desaparecieran totalmente del horizonte nacional. Estas ediciones siguieron existiendo y predominaron el mercado editorial. Araluce despertó la conciencia de muchos adaptadores e intelectuales y, a pesar de que la influencia de esta iniciación no se reflejó en ese momento; la presente

investigación muestra que la iniciativa fue admirada y pronto imitada por otras adaptaciones.



R-419762

AVENTURAS DE DON QUIJOTE

POR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

PARTE PRIMERA



TOMO I

EDITADO POR RAMÓN DE S. N. ARALUCE
CALLE DE CORTES, 410 : BARCELONA

VICARIATO CAPITULAR
DE LA
DIOCESIS DE BARCELONA

Barcelona 21 de Octubre de 1914

Nihil obstat
El Censor,
Franc. de P. Rivas y Servet
PRESBITERO

Barcelona 21 de Octubre de 1914

Imprimase

El Vicario Capitular,
JOSÉ PALMAROLA

Por mandado de Su Señ.,
Lic. Salvador Carreras, Pbro.
Scrio. Cane.

Por lo que a Nós toca, concedemos nuestro permiso para la publicación de las obras que bajo el título de "Colección de obras maestras al alcance de los niños" dará a luz la Casa editorial Araluce, de esta ciudad mediante que de nuestra orden ha sido examinada, y no contiene, según la censura, cosa alguna contraria al dogma católico o a la sana moral. Hágase constar esta licencia al principio o al final del libro, en la forma anotada al margen, y entréguese dos ejemplares rubricados por el Censor, en la Curia de nuestro Vicariato.

El Vicario Capitular,
JOSÉ PALMAROLA

Por mandado de Su Señoría,
Da. P. VALLÉS, Pbro.
Pro.-Scrio.

DE LA MANCHA

[149

LÉXICO
DE LA PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

LIBROS DE CABALLERÍA: Género de novela antigua en que se cuentan hazañas y hechos fabulosos de caballeros aventureros andantes. Hay algunos entre ellos, como «Amadís de Gaula», muy apreciados aún hoy por los inteligentes, pero los más son tan rematadamente malos que Cervantes escribió el Quijote, gentil parodia de aquellos disparates, para ridiculizarlos ante el público y acabar con la afición a ellos.

HIDALGO: Persona de clase noble y distinguida.

CHAPITEL = CAPITEL: Remate de las torres en los castillos formando pirámide.

CAVA: Manera antigua de nombrar el foso que rodea un castillo.

ALMENAS: Espacios abiertos en el coronamiento de los muros de un castillo para facilitar su defensa.

ORDEN DE CABALLERÍA: Dignidad que tras ciertas ceremonias se daba a aquellos caballeros esforzados que prometían defender la religión, el rey, la patria y la justicia.

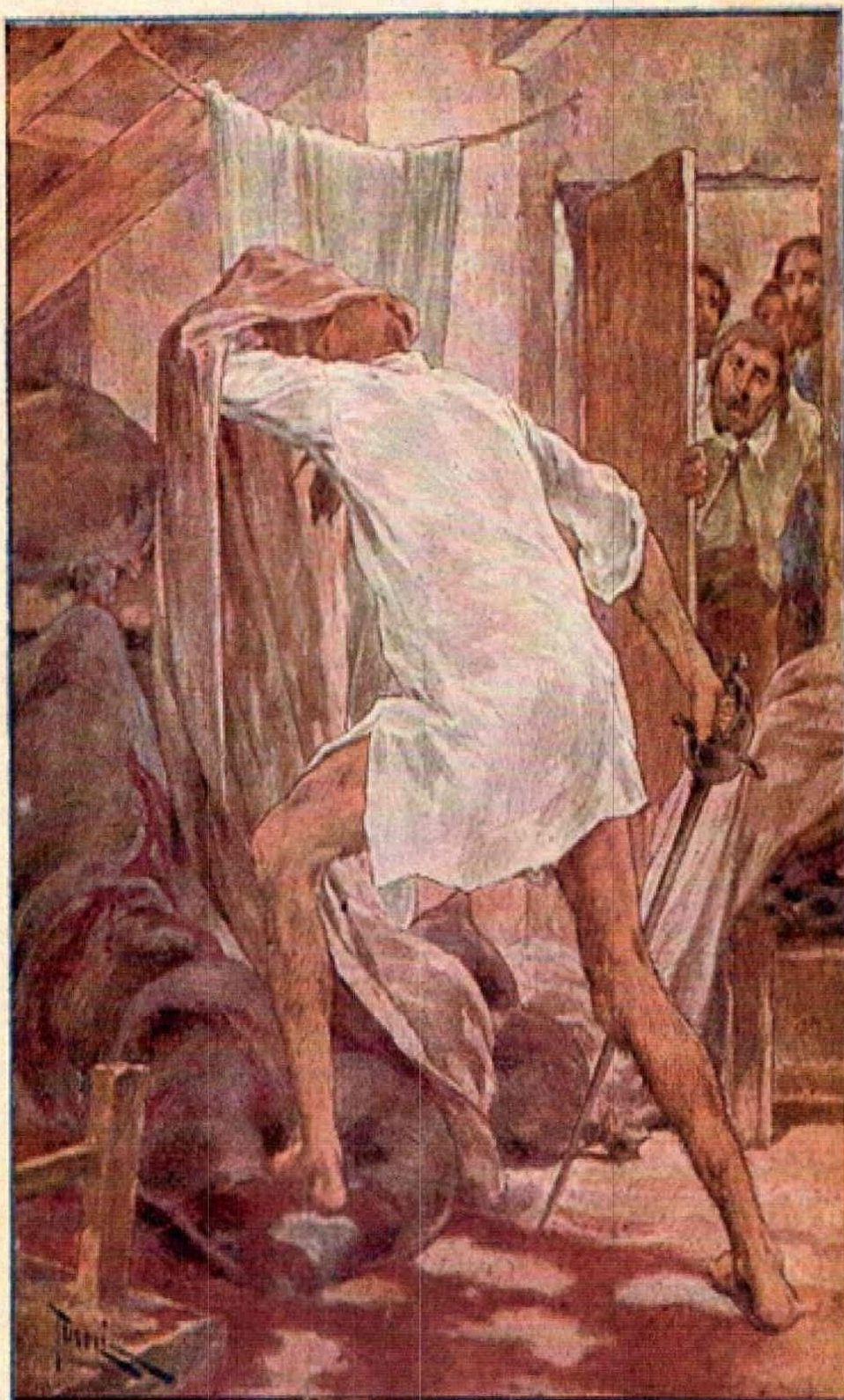
CAPÍTULO II

FOLLÓN: De ruin proceder.

ALCAIDE: Persona que tiene a su cargo la guarda y defensa de un castillo o fortaleza.

CACO: Famoso ladrón de caminos, en las antiguas leyendas romanas.

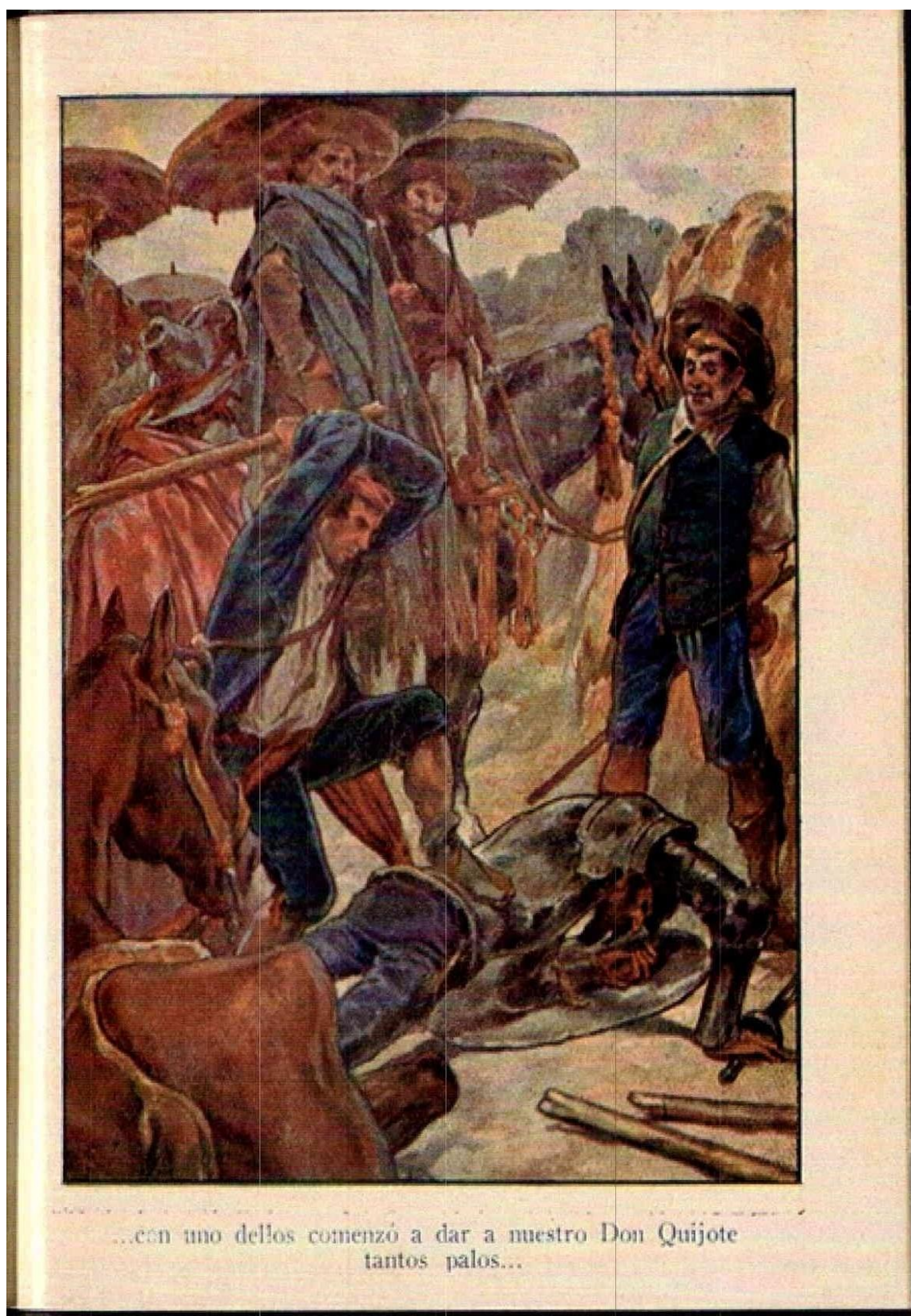
YANTAR: Comer.



...como si verdaderamente estuviera peleando con algún gigante.



...picó a Rocinante y, la lanza baja, arremetió...



Ilustraciones 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17: *Aventuras de don Quijote*, ilustradas por Salvador Tussell, (Barcelona: Araluce, 1914), Portada, 1, 3, 149 y págs. 37, 47, 119.

La edición ofrece una lectura completa de las andanzas caballerescas del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha contada en 13 capítulos. Se usa un lenguaje bastante sencillo y arreglado, se llevan a cabo recortes en el texto y se cambian los títulos de los capítulos. Al final de la adaptación, en la sección *El Léxico* se presenta la explicación de los nuevos términos que aparecen en cada capítulo. Se reproduce a continuación un pasaje de su primer capítulo “De cómo el ingenioso don Quijote, en su primera salida, cenó en una venta, que él tuvo por castillo”:

*En una época, en la cual estaba muy en boga leer los mentirosos libros de caballerías, hubo un hidalgo, llamado Quijano, de cierto lugar de la Mancha, el cual se enfrascó tanto en aquellas lecturas, que vino á perder el juicio, y tomó la resolución de hacerse caballero andante y salir por el mundo en busca de aventuras, imaginando revivir todas aquellas soñadas y disparatadas invenciones que había leído.*¹⁹

En diciembre de 1903, y gracias al periódico *El Imparcial*, se atendió a los niños, que pasaron a ser los protagonistas de proyectos e ideas relacionados con variadas celebraciones en las diferentes provincias españolas: fiestas de disfraces, desfiles, escenas del *Quijote* representadas, concursos, veladas, premios de lecturas sobre pasajes del *Quijote* para niños.

En febrero de 1904, el diputado Eduardo Vicenti propuso un concurso público para elegir una edición del *Quijote* en la que se seleccionaban materias juveniles, los capítulos más importantes de la novela y materiales acorde con la capacidad de los niños.

La Real Orden de 24 de mayo de 1905 declara que *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. El libro de las Escuelas* (Madrid, Imprenta de los Hijos de M.G. Hernández) es una lectura obligatoria en las escuelas. En el prólogo de este libro, el autor dice:

Si la Biblia es el libro de la Iglesia, el Quijote debería ser el libro de las escuelas.

¹⁹ Salvador Tussell, ed. Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605), *Aventuras de don Quijote* [ed. ilustrada. Barcelona: Araluze, 1914)

En octubre de 1912 la Real Orden afirma que es imprescindible:

Que las generaciones escolares se eduquen desde luego en el conocimiento y en la admiración del prodigio literario que, traducido a las lenguas todas que los hombres hablan sobre la tierra, constituye el símbolo vivo y perdurable de una grandeza que nadie puede disputarnos.

En su capítulo 11 declara:

*Los maestros nacionales incluirán todos los días, a contar desde el 1 de Enero próximo, en sus enseñanzas una dedicada a leer y explicar brevemente trozos de las obras cervantinas más al alcance de los escolares.*²⁰

Progresivamente, la celebración de este centenario fue el punto de partida de la prolongación de *Quijotes* ilustrados, ediciones similares a la obra maestra de Cervantes, antologías, series para el público infantil, etc.

En 1916, se celebra el tricentenario del fallecimiento de Cervantes, otra razón para la observación, la admiración y la investigación en torno al *Quijote*. Se escriben obras y adaptaciones que seleccionan pasajes y elementos de la obra cervantina: fragmentos, oraciones, dichos de Sancho Panza, pensamientos, consejos y lecciones de Cervantes expresados por boca de su héroe, don Quijote, y siempre con un propósito pedagógico e instructivo. La obra maestra cervantina era apta para cualquier modelo de docencia desde la Filología a la Ética pasando por el folklore y las costumbres españolas.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX y hasta la declaración de la Segunda República, la obra maestra cervantina sigue presente en las aulas escolares mediante las adaptaciones de las casas editoriales, de las que cabe mencionar las dos más destacadas: *Calleja y Hernando*. Estas editoriales siguen publicando sin interrupción salvo en el periodo de la Guerra Civil. Casi todas las adaptaciones de esta primera época del siglo son similares con leves modificaciones realizadas en las cubiertas y en la selección de los episodios y capítulos reproducidos. A veces se nota que muchas adaptaciones infantiles se valen del mismo prólogo y del mismo título: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra...*

²⁰ Victoria Sotomayor Sáez, *El Quijote para niños y jóvenes...* op. Cit., p. 43.

El 6 de Marzo de 1920, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Natalio Rivas Santiago, declaró obligatoria la lectura del *Quijote* en todas las aulas escolares nacionales. Sus afirmaciones se pueden leer en el *Real Decreto* publicado en la *Gaceta De Madrid*, del cual se reproduce a continuación un fragmento:

Que en todas las escuelas de España se dará lectura diariamente de un trozo del Quijote; que el maestro explicará después a sus alumnos, de forma que sus palabras estén al alcance de los niños, un tema sobre la importancia y significación de la obra



Ilustración 32: Real Decreto del 6 de marzo de 1920 publicado en la *Gaceta de Madrid*

Ilustración 18: Nieves Sánchez Mendieta, *También los niños leen el Quijote*, op. cit., pág. 41.

Esta ley detalla el procedimiento que tienen que seguir los maestros en las aulas para enseñar el *Quijote*, el tiempo más adecuado para la lectura, la forma de plantearla, etc.

Progresivamente, surgen nuevas adaptaciones escolares y se asocian a las ya existentes, como la de *Dalmau Carles*, entre otras. Realmente en la primera parte del siglo no hay muchas innovaciones. Por esto la adaptación dibujada por el pintor alemán Uzarski se considera una edición inesperada. La adaptación selecciona y abrevia ciertos capítulos de la primera parte del *Quijote* y los ilustra con imágenes de un coloreado subyugante. Sin embargo, la abundancia de dibujos hace que la ilustración domine y supere el texto hasta el punto de que la adaptación se acerque aparentemente a lo que se llama actualmente el álbum ilustrado.

El álbum ilustrado se conceptualiza como una obra literaria infantil que reúne en cada una de sus páginas un texto y una ilustración. Los dos elementos sirven para aclarar el contenido de la obra colaborando a dotar la edición de más cohesión y acoplamiento. Este género empezó constituido por un párrafo sencillo y resumido, asociado a una sola ilustración. Poco a poco se desarrolló hasta el punto de que hoy día se pueden encontrar álbumes ilustrados sin texto. Este tipo de álbumes se basa en la capacidad narrativa de los dibujos parecidos al género de la novela gráfica. Ejemplos de álbumes ilustrados pueden ser:

- Concha López Narváez, *Aventuras de Don Quijote y Sancho*
- Anthony Browne, *Mi mamá*
- Hans Traxler, *La aventura formidable del hombrecillo indomable*.

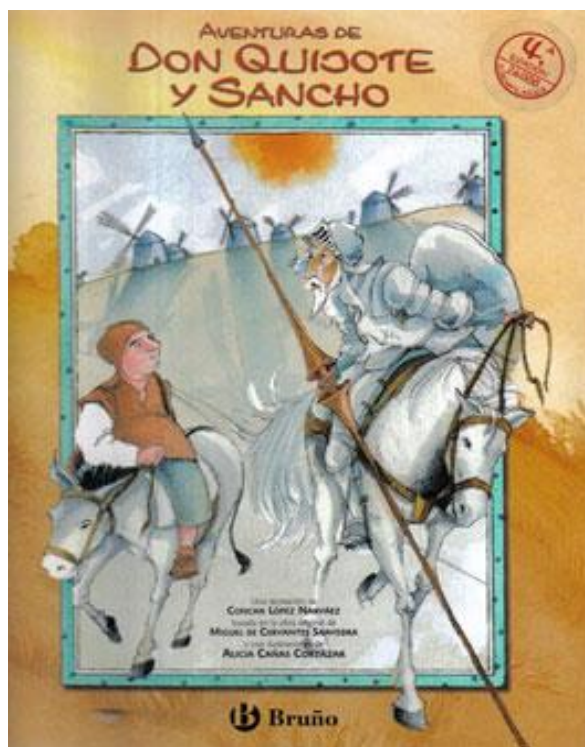


Ilustración 19: Concha López Narváez, ilustración de Alicia Cañas, *Aventuras De Don Quijote y Sancho* (Madrid: Bruño, 2004), cubierta.

A partir del análisis documental que hemos llevado a cabo, se puede afirmar que tras el advenimiento de la Segunda República, hay una apuesta decidida y entusiasta por la escolar básica. España tuvo que hacer muchos esfuerzos para educar a las clases populares pobres y animar a las personas a llevar a sus hijos a las escuelas. Efectivamente, el gobierno insistió en reformar la formación de los profesores procurando mejorar y promocionar sus niveles de instrucción; al mismo tiempo, se mostró atento y metódico en los preparativos y en la formación de los maestros.

Estas circunstancias fomentaron la difusión de la obra cervantina, y de forma específica en las escuelas. Por lo tanto, fueron muchas las nuevas ediciones que aparecieron a la luz, entre ellas las de la editorial *F.T.D.*, que en 1931, sorprendió al público adulto e infantil con los suplementos pedagógicos, los ejercicios gramaticales, las tareas de prosodia, ortografía y comprensión agregados al texto adaptado. Todo ello se hacía con el objetivo de acercar el argumento de la obra original cervantina a la mente del público infantil. Se elaboró el tomo dedicado al maestro, donde figuran las resoluciones de las prácticas, la estructuración de los fragmentos y de los capítulos de la obra adaptada para la lectura diaria; las

recomendaciones que pueden favorecer un mejor entendimiento de la edición, y el método de abordar las actividades y de llegar a las conclusiones esenciales para formular la lección.

Sin embargo, estos primeros intentos de acercar el *Quijote* a los niños, como lo son por ejemplo las ediciones *F.T.D.* y otras similares, se alejan del verdadero objetivo de las adaptaciones infantiles quijotescas: dar a conocer a los pequeños lectores el máximo referente de las letras y de la cultura española y enseñarles el mito folklórico cervantino. Se pasa de la difusión de la obra universal, y de la transmisión de sus valores a las nuevas generaciones, a emplearla como prototipo lingüístico y como fundamento en que se basarán los inspectores de educación pública y los maestros para enseñar el arte de hablar. Eso es lo que explica la insistencia de estas prácticas en interrogaciones que tratan el lenguaje cervantino y que estudian el texto en sí.

Asimismo, muchas ediciones siguen el ejemplo de las adaptaciones *F.T.D.*, caso éste de la adaptación de *Emilio Marín*, publicada por la casa editorial Rosales en 1933 y reeditada en varias ocasiones. Esta edición infantil sigue el mismo camino de la de 1931. Propone una versión quijotesca con ejercicios lingüísticos con el fin de entretener a los niños y enseñarles las normas que rigen la lengua castellana. Además, intercala materiales para mejorar el provecho del libro: introducción, preliminar, resumen breve de la biografía de Cervantes, notas, explicaciones, interpretaciones, críticas y análisis del texto, dibujos e imágenes de ciertos conceptos de la época de Cervantes, y otros elementos.

Lo anteriormente expuesto demuestra que, a partir del segundo tercio del siglo XX, la literatura infantil progresa como género independiente de las demás categorías en la Península Ibérica. Las casas editoriales empiezan a enfocar sus publicaciones e interés en este público sensible y especial, mediante adaptaciones bien formuladas, ilustradas y reunidas en diversas recopilaciones. Esto genera el desarrollo de las adaptaciones escolares y de las de lecturas libres.

La conciencia de la sociedad se despertó y los adaptadores se percatan de la carencia en las casas editoriales de versiones de lectura libre para el público infantil, y de la necesidad de ediciones independientes del contexto escolar. En realidad es lo que los niños requerían. Por tanto, los nuevos libros sobre el *Quijote* dejan de ser exclusivamente para las aulas escolares y se abren a la lectura libre y persiguen el esparcimiento infantil.

Dentro de las nuevas versiones estudiadas, se puede destacar la revista *Lleva a cabo mil locuras Don Quijote de La Mancha en extrañas aventuras*, publicada el 11 de mayo de 1935 por la casa editorial Gato Negro.²¹ Esta revista acompañaba las estampas con versos octosílabos pareados al pie de la página para narrar los cuentos y explicar sus argumentos. Se componía de 8 páginas y de una portada en color, y trataba de reunir las técnicas de los antiguos folios y aleluyas para transmitir la historia del hidalgo manchego por medio de cromos. La revista recapitulaba una elección de acontecimientos y aventuras destacadas, y mediante la perfección de las ilustraciones y del romance, se convirtió en una de las lecturas preferidas de los pequeños lectores. La primera viñeta ilustra el caballero andante, valido de una espada y una lanza y acompañado por su escudero Sancho Panza. Esta figura se puede asociar con el dibujo de Pinocho, lo que subraya la peculiaridad de esta revista.

²¹ María Victoria Sotomayor, *El Quijote para niños y jóvenes...* op. cit. pág. 51.

ALELUYAS DE PULGARCITO
El verdadero entretenimiento de los niños

Lleva a cabo mil locuras
D. QUIJOTE de la MANCHA
en extrañas aventuras



Contiene una historia completa distribuida en 66 aleluyas 10 Cts.

ALELUYAS DE «PULGARCITO»

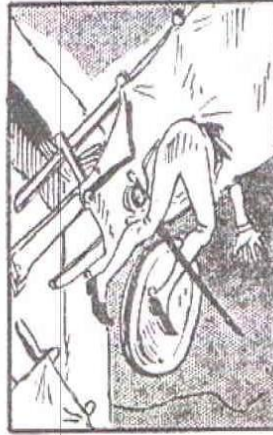
Lleva a cabo mil locuras
D. QUIJOTE de la MANCHA
 en extrañas aventuras



Don Quijote y Sancho Panza
 van a correr aventuras,
 armado él de espada y lanza.



Don Quijote en un instante,
 se lanza sobre un molino
 que dice ser un gigante.



Y remóntase en el aire,
 cayendo al suelo maltrecho
 con muchísimo donaire.



Topa con unos carneros
 a los cuales arremete,
 cual a armados caballeros



Los pastores indignados,
 le propinan tal paliza
 que le dejan desmayado.



Sancho acude diligente
 y ve como le han privado
 de cuatro muelas y un diente.



Celebra la gran caída,
pues dice venció el encanto
de la Dueña Dolorida.



Los Duques su norabuena
dan al bravo caballero,
y le invitan a una cena.



Y por broma estrafalaria
dan a gobernar a Sancho,
la ínsula Barataria.



¡Bicla aquel zaño labriego,
Cien atinadas sentencias
pozo de todas las ciencias.



Mas pronto Sancho se aterra,
pues le anuncia un escudero
que estaban en pie de guerra.



A Sancho Panza metido
entre dos paveses llevan,
y él se muestra compunjado.



Al verse así prisionero,
pide clemencia llorando
el desdichado escudero.



Demanda la libertad
renunciando a su gobierno,
con toda sinceridad.



Don Quijote y el lacayo,
luchan en franca batalla
caballero en jaco bayo.

Con el propósito de clasificar las adaptaciones infantiles en las tres primeras décadas del siglo, se trazan tres vías para divulgar la historia del mito cervantino a los niños: *la escolar, la literaria y la popular*. La presente investigación abarca estas tres categorías y analiza detalladamente sus motivos, propósitos y evoluciones. Las adaptaciones escolares son la principal vía de divulgación de la obra a principios del siglo. Se contaba únicamente con el texto original abreviado y con escasos grabados de artistas reconocidos. Estos grabados no son dibujados originalmente para los niños, sino que se insertaban en los ejemplares escolares. Posteriormente, estos ejemplares irán evolucionando para intercalar otros elementos pedagógicos que satisfagan las exigencias educativas de la época. La literaria es una lectura libre, entretenida, que pretende recrear la historia de don Quijote, relatándola con un vocabulario accesible a su público y transformándola en una historia fascinante y atrayente por sí misma, por sus aventuras simpáticas y graciosas y por su ingenio llamativo.

El tercer tipo de adaptaciones no es únicamente infantil sino más bien popular. El objetivo de estas ediciones se aleja aquí de los propósitos de las escolares y las literarias. No se trata de emplear el texto cervantino como base y fundamento para finalidades didácticas lingüísticas y gramaticales (el objetivo de las adaptaciones escolares), ni de resaltar la historia del hidalgo manchego con un lenguaje asequible para unos lectores que sólo persiguen entretenerse (la meta de las adaptaciones literarias del *Quijote*), sino de sublimar la figura del héroe manchego como protagonista popular y de hacer brillar junto a él espacios, sucesos y escenarios, ilustraciones e instantes exactos de la novela universal cervantina. Cada una de estas vías tiene una razón de ser, una explicación y unos propósitos.

Durante la segunda mitad del siglo XIX empieza a consolidarse la democracia en los países europeos y sobre todo en Francia, que experimenta una revolución intelectual que desemboca en el nacimiento de una nueva fuerza social: la burguesía. Este urbanismo y desarrollo intelectual y artístico se dan esencialmente en las ciudades y no en el campo. La filosofía de la Ilustración francesa fue transmitida a los borbones españoles. Mientras que la revolución francesa fue la síntesis de todas las evoluciones que conoció Francia a lo largo del siglo XVIII y de la voluntad de esta clase burguesa de asumir el poder. España todavía no había conocido el progreso. Los monarcas españoles de finales del siglo XVIII todavía apelaban a institucionalizar el papel de la Iglesia, donde esta tendencia de imitar al vecino es un esquema totalmente contradictorio frente al desarrollo en Europa. El siglo XVIII va a presenciar en España una forma de revolución que se había dado en otro país y que se quería aplicar en la Península Ibérica. No se había intentado reformar de manera

hispanica, sino que se había intentado aplicar el modelo francés. Sin embargo, la riqueza francesa es antigua y en cualquier caso anterior a la prosperidad española, que es por casualidad debido al descubrimiento del Nuevo Mundo. Lo que los españoles querrían aplicar en su país no va a conocer un éxito fácil: van a necesitar un siglo para realizar la idea de la democracia. El Estado español utilizará el siglo XIX para intentar borrar las diferencias entre nobles y burgueses, entre urbanos y campesinos, y para experimentar con regímenes políticos sin intentar implicar al pueblo. Durante la era de la restauración se eliminará al pueblo, que entrará al siglo XIX incapaz de saber lo que significa democracia. Tienen lugar revueltas, la disolución de la monarquía y finalmente la Guerra Civil.

El siglo XX hereda varios problemas del siglo anterior, especialmente los conflictos sociales. Todo esto generará un anacronismo y una incomprensión mutua: los intelectuales serán considerados como personas incapaces de pensar y de tener actitudes políticas dignas, y el pueblo es de condición muy baja. Esta ausencia de confianza entre los dos tendrá su influencia en el pueblo.

España entra en el siglo XIX preocupada por determinar qué régimen adoptará. Los liberales querrían transformar radicalmente la sociedad española y esta transformación desembocará en guerras y en un vacío institucional, porque los políticos no han podido llegar a un discurso adecuado para evitar la separación entre los bloques ideológicos. La Guerra Civil limitó la prosperidad española, que no buscaba ni necesitaba dramas como éstos y dio al traste con las ilusiones populares. El pueblo vivía la miseria material e intelectual: era el fruto de la ausencia de diálogo. Los políticos sólo miraban a sus intereses personales y regionales. Los vascos, los catalanes buscaron su autonomía y se oponían a cualquier forma de unión nacional. La tendencia del separatismo y la descomposición no desaparecieron con las autonomías y, a causa de esta voluntad de reformar, en la Península Ibérica tuvieron lugar dramas mucho más duros y largos que los que conocieron los franceses con la Revolución Francesa.

Con el comienzo de esta grave crisis, en todos los sentidos, tiene lugar una descomposición total que siembra dolor en la sociedad. La falta de construcción del Estado retarda el estado de paz después de la guerra y la sociedad española sigue viviendo la lucha. Franco impone su régimen dictatorial basado en la doctrina nacional-católica durante medio siglo. Al estar incomunicada internacionalmente, España sufre la falta de intelectuales y artistas. La enseñanza y la cultura se inscriben en una represión política e ideológica que anula la innovación y funda modernas normas para la instrucción pedagógica de los niños con

el propósito de educarlos acorde al pensamiento y la ideología de esta nueva época que anuncia las reglas de una “España moderna”.

Efectivamente, la primera orden en el ámbito de la enseñanza fue en 1938 y atañe a la educación secundaria. Esta ley vino a ordenar y establecer los nuevos reglamentos fundamentales de la instrucción y de la disciplina. Más tarde, la ley evolucionó para fraccionarse en dos órdenes derivadas: la de la educación primaria en 1945 y la de la enseñanza universitaria en 1943. En el prólogo de la Ley (BOE del 23-9-38), se precisan los motivos de reforma en la enseñanza:

*Iniciarse con la reforma de la parte más importante de la Enseñanza Media- el Bachillerato Universitario – porque el criterio que en ella se aplique ha de ser norma y módulo de toda la reforma, y porque una modificación profunda de este grado de Enseñanza es el instrumento más eficaz para, rápidamente, influir en la transformación de una Sociedad y en la formación intelectual y norma de sus futuras clases directoras.*²²

Casi todas las referencias que historian y documentan la educación en la época de Franco están de acuerdo en que las reformas educativas, ya sean de primaria, secundaria o universitarias, se caracterizan por lo siguiente:

- Se declara claramente una instrucción católica muy ligada a la moralidad y la fe religiosa, imperativa e indispensable en todas las aulas escolares. Se otorga el privilegio a la Iglesia para inspeccionar tanto a los alumnos como a los profesores en todos los centros docentes españoles.
- Se nota la voluntad de mezclar la política con la enseñanza. Es obvio que muchas asignaturas se inclinan hacia una posición ideológica y guían a los estudiantes para llegar a un canal convergente doctrinario.
- El gobierno es el único responsable de la educación después de la Iglesia, que se manifiesta como la singular y principal autoridad social legalizada y calificada para apropiarse de la instrucción. El gobierno renuncia a la responsabilidad docente, la abandona y la cede absolutamente en manos de la Iglesia.

²²La educación en España en la época de la dictadura, disponible en http://www.upct.es/seeu/_as/divulgacion_cyt_09/Libro_Historia_Ciencia/web/mapa-centros/La%20educacion%20durante%20la%20Dictadura.htm, consulta (18/05/2014).

Por lo tanto, de manera general, se aprecia un distanciamiento del pasado y de la época de la posguerra, lo cual origina una resistencia a cualquier tipo de progreso engendrado por una innovación de los procedimientos y sistemas didácticos o un avance culto educativo. Todo intento de mejorar el nivel erudito será paralizado por los principios doctrinales justificados por la intención de proteger la unidad nacional del país y el catolicismo.

Bajo este pretexto, los responsables del sistema educativo actuarán de modo acorde a los valores doctrinales que les apoyan y con el fin de realizar las metas del gobierno. Para ello requieren aplicar algunos métodos y materiales: todo impreso, sea libro, revista, manual escolar, cromó, o incluso pliegue, tiene que ser inspeccionado por la *Junta de Censura*. Después de la aprobación ya puede ser divulgado y transmitido al público. Estas exigencias se deben a que se trata de un material destinado a un público sensible, como es el infantil. Se presta una mayor atención a las asignaturas de historia y literatura, que frecuentemente se modifican, y se les añade apartados ensalzando a los protagonistas militares nacionales y especialmente al General Franco.

¿En qué influye esto a la obra cervantina? Se ha explicado anteriormente la importancia del *Quijote* como una herencia literaria que representa la lengua, la cultura y la nación española. Así, y como se verá más adelante en el análisis documentado de las adaptaciones quijotescas infantiles, el contexto histórico y político marcará la tendencia de transmitir la obra maestra cervantina a los jóvenes lectores. Muchas ediciones de larga tradición y experiencia, como por ejemplo la de Luis Vives, anuncian una transformación radical desde la portada insertando un enorme retrato de Francisco Franco, que va incluso antes que el de Miguel de Cervantes. Otras conservan sus versiones anteriores y siguen sin alteraciones, valgan como ejemplo las ediciones de Calleja o la de Santiago Rodríguez. Es objeto de peculiar atención aclarar el mérito instructivo y cultural del *Quijote* y optar por suprimir los términos y las expresiones malsonantes para los niños. Por eso se observa en varias ocasiones el descuido de la calidad del papel, de las ilustraciones o incluso de la imprenta.

La figura del caballero andante como protagonista inmortal, que supera las fronteras españolas para ser divulgada en todo el universo, será reavivada durante los años posteriores a la guerra como un prototipo que simboliza las virtudes morales, patrióticas y como un

protagonista nacional. De este modo, don Quijote se convierte en un héroe y en una honra de España. También se considera como un canal de transmisión a las nuevas generaciones del significado de la identidad nacional.

Llama la atención el hecho de considerar a don Quijote como modelo que simboliza los valores morales y patrióticos. Aquí se nota una contradicción, ya que el caballero andante, con su imaginación, su locura y su manera de rescatar valores perdidos de siglos pasados en el presente, que nunca logra triunfos y sólo tropieza, cae y fracasa tras cada aventura; en su otra posición asume la responsabilidad de llevar una enorme carga formativa y didáctica en esta época sensible de posguerra. A pesar de no ser el modelo ejemplar para transmitir a las nuevas generaciones, debido a sus acciones y comportamientos disparatados, el anciano manchego se transforma en una base y un punto de partida para crear adaptaciones infantiles de objetivos notoriamente ideológicos.

En efecto, la obra cervantina abarca un sinfín de virtudes morales y lecciones que pueden servir para cualquier hombre y en cualquier lugar. Sus temas incluyen las preocupaciones humanas, por lo que se puede considerar una base para educar varias generaciones. Este método consiste en escoger la figura cimera del Príncipe de las Letras Españolas y reproducirla en adaptaciones infantiles para ser un prototipo de patriotismo y un prestigio internacional español. Todo esto es, en cierto modo, sorprendente.

En 1943 Julián Pemartín sorprende al público infantil y adulto con la película de dibujos animados titulada *Garbancito de la Mancha*. La ilustración tuvo las manos de Arturo Moreno. El escritor y su protagonista se dieron a conocer gracias al sello de la casa editorial Calleja. La historia se resume en una serie de aventuras realizadas por el niño huérfano Garbancito, que sólo conserva tras la muerte de sus parientes una casa con jardín y una oveja, y con ella lograr salvar a sus amigos de un gigante. A medida que avanza la narración y desfilan las aventuras, se percibe la denuncia de los falsos valores y de los pecados que se deben evitar, como las mentiras, el rencor, los celos, la glotonería, el odio, y otros comportamientos que determinan la naturaleza infantil.

Igual que el *Caballero de Los Leones*, *Garbancito* es la alegoría del honor, la libertad, el altruismo, la lealtad, la generosidad, el coraje y los nobles valores caballerescos. En alusión al *Quijote*, el protagonista cuenta con un hidalgo anciano, su vecino, que actúa como su consulado: es un personaje adyacente que lo orienta, le recomienda ideas, le ofrece libros, le

narra historias útiles para sus aventuras y le proporciona protección. Armado de un arcaico uniforme de soldado español, en vez de una adarga antigua y una lanza en astillero, Garbancito sale para andar en espacios que, sin lugar a duda, tienen el aroma cervantino, pues están en La Mancha: son sus montes, bosques, ventas...

Como en las adaptaciones de aquella época, Julián Pemartín tuvo que presentar a la *Junta de la Censura* un informe en el que adjuntó un breve resumen del argumento de la adaptación y una exposición de su finalidad para obtener la aprobación de su proyecto. El escritor y el ilustrador adaptan la historia del caballero andante a su manera: insertan componentes que hacen recordar los cuentos de hadas, como el gigante que cautiva a sus compañeros y que habita un tenebroso e inalcanzable alcázar, las hadas, los elementos fantásticos y extraordinarios y la hechicería. El 23 de enero de 1942, la adaptación consiguió la aprobación de la censura, lo cual significó la autorización para reproducirla en casas editoriales, en teatros y en el cine. La película vio la luz por primera vez en las salas de cine en 1945.

Durante la década de los años cuarenta, se aprecia la abundancia de adaptaciones quijotescas infantiles, ya sean escolares o de lectura libre. El protagonista manchego sigue cabalgando en la literatura infantil presentándose en varios géneros y estilos literarios.

La conmemoración del tercer centenario cervantino en 1947 fue otro pretexto para la divulgación del *Quijote*. De hecho, surgen nuevas adaptaciones para niños y jóvenes, distintas de las ediciones y antologías dirigidas a las aulas escolares. A pesar de la fuerte influencia de la ideología franquista, de la censura y de que las órdenes religiosas asociadas a la educación se apoderaban de muchas casas editoriales, no desaparece la voluntad de alejar el conocimiento de la obra maestra cervantina del círculo docente. Esta tendencia comenzó aproximadamente en los años veinte y se hizo cada vez más firme y sólida. Un ejemplo de lo anteriormente planteado es la adaptación de Luis Vives.

Siguiendo el modelo de Araluce, la casa editorial Boris Bureba empieza a producir ediciones infantiles clásicas narradas con un vocabulario sencillo y un estilo apropiado para este público, sin fallar en la fidelidad a la esencia de la obra original. En muchos de estas antologías y adaptaciones se emplean descripciones y figuras estilísticas para llamar la atención del lector, como el hecho de conjugar los verbos en el presente de indicativo o los diminutivos afectivos que sacuden la sensibilidad del niño, lo que hace de estas iniciativas ilustradas una útil y divertida manera de acercarse al *Quijote*.

Durante esta época ocurre algo curioso: surge una colección de estampas escritas por *Eduardo Alonso* que, por primera vez en la historia de las aleluyas quijotescas infantiles, se aleja de propósitos comerciales-económicos y lo declara en su prólogo. La editorial *España* procura transmitir la obra maestra de Cervantes en el centenario de su nacimiento, y para ello ofrece el código que prefieren los niños y mejor perciben: la ilustración, en este caso bajo la firma de *Amable Leal*. El valioso álbum, constituido de treinta y ocho páginas estéticamente decoradas y acaudilladas por un encabezamiento que demuestra la independencia de cada episodio y explica brevemente lo que va a suceder en cada página, cuenta paso a paso las aventuras del hidalgo manchego.

Durante esta primera época de la dictadura franquista el *Quijote* seguía cabalgando en las tres líneas que se han mencionado anteriormente: las ediciones escolares, las de la lectura libre y las literarias. La escuela continuaba dominando los senderos para el conocimiento de la obra cervantina. Según la cultura de aquella época, constituía el espacio ideal para forjar la personalidad nacionalista, religiosa y moral de los jóvenes. Esta consideración del *Quijote* como símbolo del espíritu patriótico y de los valores del humanismo y el nacionalismo católico, es lo que explica la inclinación de las adaptaciones de lectura libre dirigida a los niños de inculcarles las virtudes morales quijotescas.

Efectivamente, se nota la concentración de los adaptadores en los valores que defiende don Quijote como modelo de conducta, más que en la obra misma. No se trata en realidad de ofrecer unas ediciones infantiles para conocer el argumento de la obra. En este sentido, estas adaptaciones de lectura recreativa se alejan del principal objetivo de las ediciones infantiles y utilizan el texto cervantino como pretexto para otros propósitos instructivos, proponiendo unas interpretaciones libres y poco fieles al *Quijote*.

En lo que atañe a los cromos y las aleluyas, se experimenta un progreso y se deja de ser un medio de publicidad comercial destinado a un público popular. Esto fue en un principio y durante mucho tiempo el motivo esencial que los fomentó, para restringirse claramente al público juvenil. El hecho de tener su propia casa editorial, su álbum peculiar con materias narrativas y descriptivas, que aclaran su contenido y lo divulgan como una adaptación de diversión -recordemos el ejemplo de los cromos de la editorial España-, confirma un notorio progreso de las estampas quijotescas infantiles en los años posteriores.

Por otro lado, hemos intentado preguntar a algunos de nuestros profesores y a otras personas de nuestro círculo docente que han vivido en carne y hueso aquella experiencia, siendo niños en aquel entonces; según sus testimonios, el intento de acercarles a la obra

cervantina no tuvo gran éxito. La mayoría, por no decir todos, tuvieron acceso al *Quijote* por obligación cumpliendo los agobiantes deberes escolares casi intratables y nada fascinantes. Los que sí afirman que guardan un buen recuerdo de los quijotes infantiles que leyeron en aquella época son los que tuvieron la oportunidad de conocerla por medio de otras vías: la lectura deleitosa y libre o las narraciones orales.

Ana María Matute (Barcelona, 1925) dijo así en una entrevista:

*Si tuviera que recomendar un solo libro... La Biblia. La leí de niña y me he leído luego varias: la protestante, la católica... Es el mejor libro de aventuras que se ha hecho jamás. Olvidado rey Gudú y todos mis libros vienen de la Biblia. Luego, el Quijote me lo hicieron leer de adolescente y me pareció horrible, me aburría, no entendía nada, pero, a los 18 años, ya todo cambió. Es el primer libro con el que he llorado, con la muerte del Quijote, por todo lo que significa: el dejar que la locura desaparezca. Eso es terrible. El triunfo de la sensatez.*²³

Durante la segunda mitad del siglo XX, España deja progresivamente su aislamiento político, social y económico, e inaugura una nueva época de apertura internacional y tolerancia doctrinaria, que dicta y requiere la recuperación de su imagen y sus relaciones exteriores. La Iglesia sigue censurando la enseñanza y la cultura apoderándose de la moral, las costumbres y la vida sociopolítica. Se trata de una realidad total que abarca todas las facetas de la vida de los españoles y que se manifiesta con clara vehemencia en el ámbito de la educación.

En 1951 el Ministro de Educación, Ruiz Jiménez, inaugura una serie de medidas e intervenciones legales para mejorar y desarrollar la enseñanza primaria. Sin embargo, estas actuaciones no cambiaron ni suavizaron la censura, que no solo afectaba a los manuales escolares sino que también se adaptaban a cualquier actividad cultural o literaria. La represión doctrinaria del cine, de los medios de información y distracción va a ser el motivo inmediato de la posterior transición intelectual y del rechazo de cualquier tipo de control en las editoriales o sobre las personas. En lo que toca a la economía del país, la situación se va

²³ Ana María Matute, “*Todo está cargado de magia*”, disponible en <<http://www.lavanguardia.com/magazine/20130419/54371257896/ana-maria-matute-escritora-literatura-entrevista-magazine.html>>, consulta (06/05/2014).

arreglando y las épocas dramáticas de guerra van quedando atrás. Progresivamente suceden las primeras muestras del cambio, especialmente en los círculos proletariados y docentes.

¿Cómo se encuentra en estas condiciones exteriores el tema de la divulgación del mito literario a las nuevas generaciones que se estaban formando en los colegios y en las escuelas primarias?

En realidad, no hubo gran cambio; las casas editoriales de los tiempos de la dictadura franquista, como la de Luis Vives o la de Dalmau Carles, siguen publicando los mismos tipos de adaptaciones de la época anterior. Se suman algunas nuevas editoriales a las ya mencionadas, como por ejemplo la de Ballester Escala que, en realidad, es una variación descendiente de las demás. Sin embargo, cabe destacar las leves modificaciones que efectúa la editorial Luis Vives al cesar de difundir el gran retrato de Franco en la portada de sus adaptaciones, o la buena iniciativa de la casa editorial Hernando al cambiar al dibujante Gustave Doré, que protagonizó el sector durante casi medio siglo presentando la misma perspectiva en varias editoriales.

A pesar de las considerables reformas con el fin de innovar la enseñanza en la década de los cincuenta, el héroe manchego atestiguará una presencia limitada en el ámbito docente. La responsabilidad prototípica y nacionalista de la que debía ser portador el *Quijote*, lo hicieron complejo para los niños, que se exponían cotidianamente a la lectura obligatoria de un capítulo. Mientras los creadores de las adaptaciones escolares seguían reeditando versiones que no colaboraban en una formación con buenos frutos, los inspectores y los maestros buscaban un método acertado para plantear la transmisión de la obra cervantina a los niños y, sobre todo, a los alumnos de bachillerato.

Cabe añadir que se producen ciertas adaptaciones quijotescas preparadas para transmitir la historia de don Quijote a un público general; es decir, un *Quijote* que pueden leer tanto adultos como niños. Esto se debe, sin lugar a dudas, a que los niños no son los únicos que desconocen el mito literario español sino que es un fenómeno generalizado. Por medio de unos recursos diferentes de lo común, la editorial Archivo de Arte se vale de una colección de láminas para dar a conocer esta gran obra a los pequeños lectores. Con sus cuatro tomos, esta valiosa edición, adaptada por Sebastián Juan Arbó, propone una interpretación sintética y renovada del *Quijote*. La innovación en esta adaptación son las ilustraciones: no se basa en un texto para acompañarlo con imágenes aclarativas, sino todo lo contrario; se parte de las imágenes para acompañarlas con un texto bien explicado y abreviado. Es el texto el que

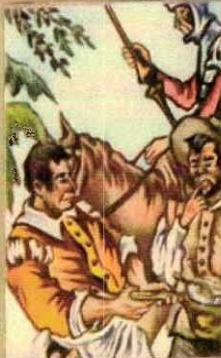
anima la ilustración. El curioso ejemplar llama la atención de los niños para la posterior lectura de la obra cervantina y se compromete con proporcionarles mucho entretenimiento.



LAS BODAS DE CAMACHO



198.—Durmieron en el campo y al amanecer se fueron al lugar de la boda. Lo primero que vio Sancho fue un navío anclado en un sitio como aquel: seis ollas que eran seis medias linajas que embullaban cocinas enteras como el fuego palomitas, y pichos y gallinas sin cuento.



199.—Contó aserria, saques de vino; ri. meros de pan, mortajas de queso y grandes calderas de aceite. Se acercó a uno de los cocineros, quien metió un caldero en la olla y sacó tres gallinas y dos gallos diciendo: «Desayunarse con esta sopina, en tanto llega la hora del pantiar».



200.—Hubo cánticos y danzas y luego se presentaron los novios, seguidos de la corte. Cuando se dirigían al lugar de los desposorios, les salió al paso un mozo gallardo, vestido de azul y con una corona de ciprés en la cabeza.



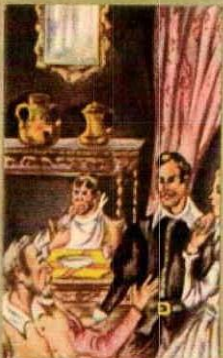
201.—Era Basilio, enamorado de Quiteria, quien trae unas palabras sobre su triste suerte, se arrojó encima de un estrope, abreviándose el cuerpo. Moribundo, solicitó que Quiteria accediera a ser su esposa, aunque aún fuera por los contados minutos que le quedaban de vida.



202.—Don Quixote reclamó a gritos que así se hiciera; otros muchos fueron de su opinión. Concedió Quiteria, casando el cura y maravillosos Sancho. Pero la sorpresa de todos fue mayor aún, cuando vieron a Basilio levantarse lívido, porque todo había sido una broma para la grey a Quiteria.



203.—Camacho, burlado, recurrió a las armas. El hidalgo se cubrió junto a Basilio, mientras Sancho, prudente, buscaba refugio entre las ollas. Las razones del cura evitaron la lucha. Camacho quiso seguir la fiesta, pero los novios y sus amigos se retiraron al lugar.



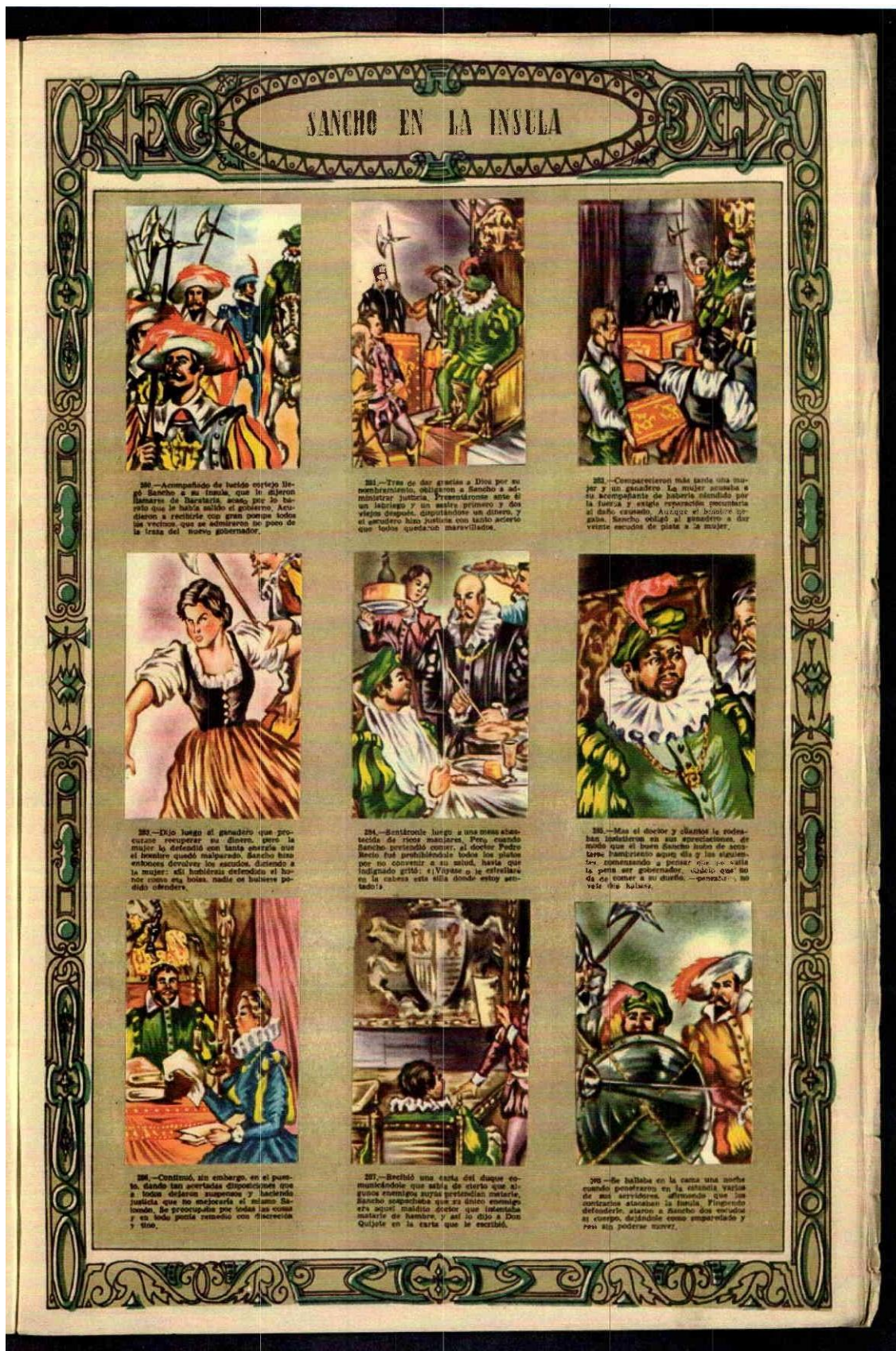
204.—Durante tres días se refugió Basilio en el pueblo. Basilio, admirado a Don Quixote y todos los apañados. Al cabo partieron porque el hidalgo quería visitar la famosa Cueva de Montezuma. Con ellos, como guía, marchó un licenciado, amigo de los recién casados.



205.—Llegados a la boca de la cueva vieron que la tapaban grandes maldades. Don Quixote llenó a cuchilladas. A los golpes salieron de la cueva grandes bandadas de curvas, grajos y maricóns. Los con tanta prisa y violencia que dieron con el hidalgo en tierra.



206.—De repente en el acto. Sancho y el licenciado arrojaron al cuerpo una larga saga y el Licargo se movió valerosamente en la espantosa arma. Don Quixote daba voces de que le dieran más fuerza y los otros obedecían. Cuando las voces cesaron, ya tenían desatregadas más de cien bramas.



Ilustraciones 23, 24 y 25: Eduardo de Guzmán, *Álbum de Don Quijote de la Mancha*, texto y cromos para niños, ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947) cubierta, pág. 24 y pág. 31.

Durante esta primera época de la dictadura franquista el *Quijote* seguía cabalgando en las tres líneas que se han mencionado anteriormente: las ediciones escolares, las de la lectura libre y las literarias. La escuela continuaba dominando los senderos para el conocimiento de la obra cervantina; según la cultura de aquella época, constituía el espacio ideal para forjar la personalidad nacionalista, religiosa y moral de los jóvenes. Esta consideración del *Quijote* como símbolo del espíritu patriótico y de los valores del humanismo y el nacionalismo católico es lo que explica la inclinación de las adaptaciones de lectura libre dirigida a los niños a inculcarles las virtudes morales quijotescas. Efectivamente se nota la concentración de los adaptadores en los valores que defiende don Quijote como modelo de conducta, más que la obra misma. No se trata en realidad de ofrecer unas ediciones infantiles para conocer el argumento de la obra. En este sentido, estas adaptaciones de lectura recreativa se alejan del principal objetivo de las ediciones infantiles y utilizan el texto cervantino como pretexto para otros propósitos instructivos, proponiendo unas interpretaciones libres y poco fieles al *Quijote*.

En lo que atañe a los cromos y las aleluyas, se experimenta un progreso, ya que dejan de ser un medio de publicidad comercial destinado a un público popular. Este fue en un principio y durante mucho tiempo el motivo esencial que los fomentó, para restringirse claramente al público juvenil. El hecho de tener su propia casa editorial, su álbum peculiar con materias narrativas y descriptivas, que aclaran su contenido y lo divulgan como una adaptación divertida- y recuerdo el ejemplo de los cromos de la editorial España-, confirma un notorio progreso de las estampas quijotescas infantiles en los años posteriores.

Por otro lado, hemos intentado preguntar a algunos de nuestros profesores y otros de nuestro círculo docente que han vivido de carne y hueso aquella experiencia, siendo niños en aquél entonces, y según sus testimonios, el intento de acercarles a la obra cervantina no tuvo gran éxito. La mayoría, para no decir todos, tuvieron acceso al *Quijote* por obligación cumpliendo los agobiantes deberes escolares casi intratables y nada fascinantes. Los que sí afirman que guardan un buen recuerdo de los quijotes infantiles que leyeron en aquella época, son los que tuvieron la oportunidad de conocerla por medio de otras vías: la lectura libre o las narraciones orales.

Ana María Matute (Barcelona, 1925) dijo en una entrevista:

*Si tuviera que recomendar un solo libro...La Biblia. La leí de niña y me he leído luego varias: la protestante, la católica... Es el mejor libro de aventuras que se ha hecho jamás. Olvidado rey Gudú y todos mis libros vienen de la Biblia. Luego, el Quijote me lo hicieron leer de adolescente y me pareció horrible, me aburría, no entendía nada, pero, a los 18 años, ya todo cambió. Es el primer libro con el que he llorado, con la muerte del Quijote, por todo lo que significa: el dejar que la locura desaparezca. Eso es terrible. El triunfo de la sensatez.*²⁴

Durante la segunda mitad del siglo XX, España deja progresivamente su aislamiento político, social y económico, e inaugura una nueva época de apertura internacional y tolerancia doctrinaria, que dicta y requiere la recuperación de su imagen y sus relaciones exteriores. La Iglesia sigue censurando la enseñanza y la cultura apoderándose de la moral, las costumbres y la vida sociopolítica. Se trata de una realidad total que abarca todas las facetas de la vida de los españoles y que se manifiesta con clara vehemencia en el ámbito de la educación.

En 1951 el Ministro de Educación Ruiz Jiménez inaugura una serie de medidas e intervenciones legales para mejorar y desarrollar la enseñanza primaria. Sin embargo, estas actuaciones no cambiaron ni suavizaron la censura, que no sólo afectaba a los manuales escolares sino que también alcanzaba a cualquier actividad cultural o literaria. La represión doctrinaria del cine, de los medios de información y distracción va a ser el motivo inmediato de la posterior transición intelectual y del rechazo de cualquier tipo de control en las editoriales o sobre las personas. En lo que toca la economía del país, la situación se va arreglando y las épocas dramáticas de guerra van quedando atrás. Progresivamente suceden las primeras muestras del cambio, especialmente en los círculos obreros y entre los docentes.

¿Cómo se encuentra en estas condiciones exteriores el problema de la divulgación del mito literario a las nuevas generaciones que se estaban formando en los colegios y las escuelas primarias?

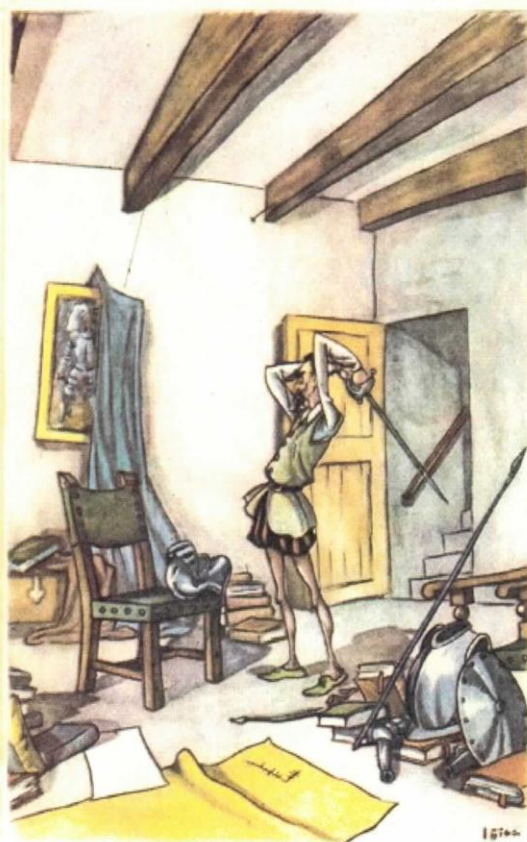
En realidad no hubo gran cambio, ya que las casas editoriales de los tiempos de la dictadura franquista como la de Luis Vives, la de Dalmau Carles siguen publicando los mismos tipos de adaptaciones de la época anterior. Se suman algunas nuevas editoriales a las ya mencionadas, como por ejemplo la de Ballester Escala, que, en realidad, es una variación descendiente de

²⁴ Ana María Matute, “*Todo está cargado de magia*”, disponible en <http://www.lavanguardia.com/magazine/20130419/54371257896/ana-maria-matute-escritora-literatura-entrevista-magazine.html>, consulta (13/04/2014).

las demás. Sin embargo, cabe destacar las leves modificaciones que efectúa la editorial Luis Vives al cesar de difundir el gran retrato de Francisco Franco en la portada de sus adaptaciones, o la buena iniciativa de la casa editorial Hernando al cambiar el dibujante Gustave Doré, que protagonizaba el sector durante más de medio siglo, presentando la misma perspectiva en varias editoriales.

A pesar de las considerables reformas para innovar la enseñanza en la década de los cincuenta, el héroe manchego atestiguará una presencia limitada en el ámbito docente. La responsabilidad prototípica y nacionalista de que la debía ser portador el *Quijote* lo hicieron complejo a los niños, que se exponían cotidianamente a la lectura obligatoria de un capítulo. Mientras los creadores de las adaptaciones escolares seguían reeditando versiones que no colaboraban a una formación con buenos frutos; los inspectores y los maestros buscaban un método acertado para plantear la transmisión de la obra cervantina a los niños y sobre todo a los alumnos de bachillerato.

Cabe añadir que hubo adaptaciones quijotescas preparadas para transmitir la historia de don Quijote a un público general; es decir, un *Quijote* que pueden leer tanto adultos como niños. Esto se debe, sin lugar a duda, a que los niños no son los únicos que desconocen el mito literario español sino que es un fenómeno generalizado. Por medio de unos recursos diferentes de lo común, la editorial Archivo de Arte se vale de una colección de láminas para dar a conocer esta gran obra a los pequeños lectores. Con sus cuatro tomos, esta valiosa edición adaptada por Sebastián Juan Arbó, propone una interpretación sintética y renovada del *Quijote*. La innovación en esta adaptación son las ilustraciones: no se basa en un texto acompañado de imágenes que ayudan a comprenderlo, sino que se trata de todo lo contrario: se parte de las imágenes para acompañarlas con un texto bien explicado y abreviado. Es el texto el que anima la ilustración. El curioso ejemplar llama la atención de los niños para la posterior lectura de la obra cervantina y promete proporcionarles mucho entretenimiento.



Ya firme en su idea, ansioso de desafiar peligros con que cobrara eterna fama, decidió poner en práctica su plan. Descolgó unas viejas y herrumbrosas armas que había en la casa, heredadas de sus bisabuelos; probó a golpes de espada la celada, recompuesta por él con cartones; la rompió y la volvió a recomponer, asegurándola con hierros; bajó a la cuadra a ver a su flaco rocín, que había de llevarle por el mundo, y, satisfecho al fin, empezó a meditar el día y el momento que debía escoger para su salida, de manera que nadie la advirtiese en la casa.



Bautizó a su rocín con el nombre de Rocinante; cambió el suyo propio por el de don Quijote; buscó una dama de quien enamorarse, a quien dedicar la gloria de las victorias; la halló en una muchacha del Toboso, y la llamó Dulcinea. Hecho lo cual, en una mañana clara de Junio, revestido de todas sus armas, montado en Rocinante, se lanzó al mundo en busca de aventuras.



Se acordó, por el camino, de que no había sido armado caballero, sin lo cual no podía entrar en combate con caballero alguno. La suerte le deparó una venta; él, en su exaltada imaginación, la convirtió en castillo; el ventero fué, para él, el alcaide, con facultad de armarle caballero; dos mozas de partido, que estaban en la entrada, se convirtieron en dos altas damas que podrían servirle de testigos.



Llegada la hora de cenar, no fué posible quitarle la gola ni la celada; las llevaba atadas con cintas, y él se opuso rotundamente a que se las cortaran; fué forzoso, por ello, que las mujeres le sirvieran, poniéndole la comida en la boca, de lo cual se sintió muy honrado, y, no menos, de que el alcaide de la fortaleza, que era el ventero, le diese de beber por medio de una caña.

En aquel período sensible de la Posguerra, y tras mucho tiempo de profundo silencio, el género infantil empieza a animarse. No obstante, reprimido por la censura doctrinaria, se limita por unas barreras manteniéndolo en una orientación con muy pocas adaptaciones. Por consiguiente, no se encuentran innovaciones destacadas y suficientes en las adaptaciones de lectura libre de la original como las que se editan hoy en día.

Finalmente, abordaré la década de los años sesenta hasta llegar a la transición y la muerte de Franco en 1975. Se trata de un período con progreso económico establecido en la Península Ibérica que sustituye la dictadura ideológica.

En lo que se refiere al círculo docente, se notan algunas reformas de distinguido valor en esta etapa. Se cita la Ley de 1966, que normaliza la libertad de la expresión y la Prensa como medio de información. No se ha abolido definitivamente el control ideológico de la censura, pero ha sido atenuado. Se introducen nuevas leyes que procuran restaurar la enseñanza y la cultura, la educación en el pueblo durante la Posguerra. Se establece la justicia ofreciendo oportunidades de empleo y, sobre todo, corrigiendo los procedimientos didácticos acordes con las nuevas instrucciones de las disciplinas sociales. En 1964 el gobierno prolonga la edad de enseñanza obligatoria hasta los catorce años, y aparecen programas que organizan los métodos pedagógicos y las tareas instructivas. Esto lleva a la *Ley de 1970*, que significa la reforma y la transformación más profundas que ha conocido la educación española después de la *Ley de Moyano*.

El contexto socio-histórico ha experimentado varios cambios. En estas condiciones evoluciona el interés por la psicología del niño y las formas adecuadas para su educación, la formación de su personalidad, el estudio de las teorías que explican sus comportamientos y comunicación. ¿Cuáles son las cosas que tiene que conocer este ser dinámico y cuál es el mejor método para enseñárselas? Estas son algunas de las preocupaciones que se han planteado desde hace mucho tiempo. Efectivamente los adaptadores han tenido siempre en cuenta la psicología del niño para poder acercar los contenidos filosóficos de la obra cervantina maestra.

Este gran libro ha marcado constantemente su presencia, complementado con otros ejemplares didácticos y gramaticales, en el estilo educativo español desde la primera década del siglo XX. A partir de la segunda mitad del siglo estudiado, el sistema se reestructura, y el *Quijote* se coloca en su verdadero espacio cuando se reemplaza por diversos ejemplares más específicos para cada materia y disciplina, con sus suplementos pedagógicos.

Las nuevas reformas consideraron imprescindible insertar la instrucción de la asignatura de literatura en la educación superior y universitaria. Por otro lado, estimularon la lectura como apertura a nuevos caminos para los miembros de una sociedad preocupada por unas guerras sociales de carácter ideológico, y despreocupada a la vez de hacer cambios sobre las tendencias de la ilustración y las actividades culturales durante largo tiempo. En estas condiciones el *Quijote* penetró en la crónica de la literatura española como asignatura fundamental para el aprendizaje. Paralelamente, el círculo docente empieza a promover el género literario infantil como base para la motivación de la lectura. Por consiguiente, se va a producir una unión entre el género infantil y la enseñanza primaria, que contribuirá profundamente a la evolución del género infantil.

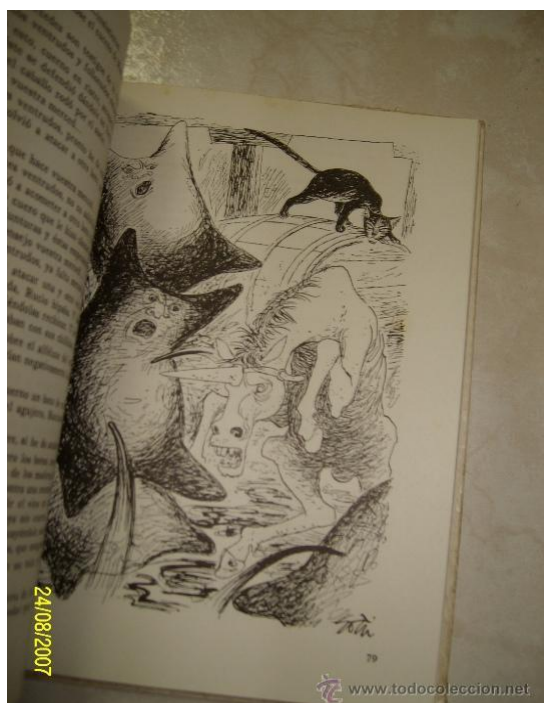
Durante estos años de la segunda mitad del siglo, no se registran prácticamente nuevas ediciones quijotescas infantiles para uso escolar. Se mantienen las habituales ediciones del *Quijote* infantil: las de Luis Vives, o las de los Hijos de Santiago Rodríguez. Sin embargo, muchas de ellas testimonian modificaciones de escasa importancia. Algunas cambian el ilustrador o los grabados, otras añaden las prácticas gramaticales que acompañan al texto adaptado o la configuración de la escritura, otras editoriales publican derivaciones de la misma familia de la adaptación dirigidas a varios lectores: adultos, niños, alumnos de la escuela o estudiantes universitarios.

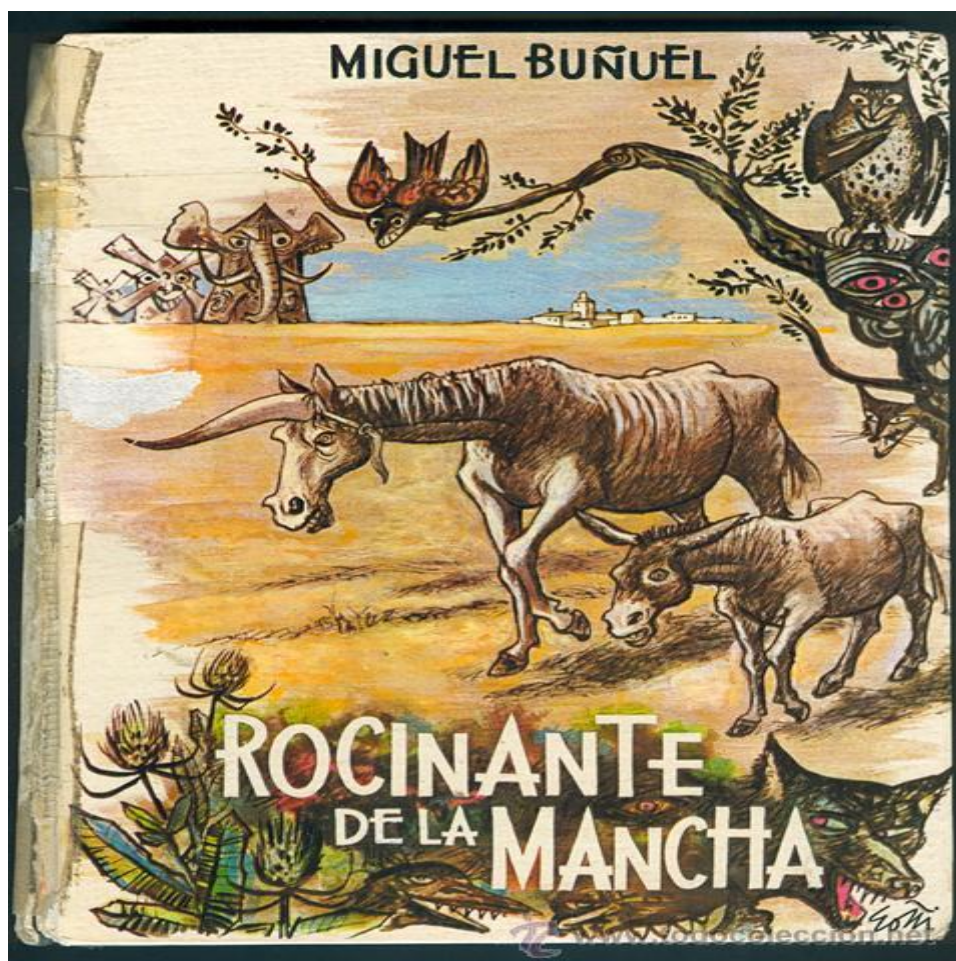
Ahora bien, con la proclamación de la Ley General de Educación las cosas cambian y las adaptaciones tradicionales que no han manifestado ningún cambio y que han sido toleradas durante más de medio siglo se empobrecen, desaparecen, o se modifican.

El género infantil comienza a marcar su presencia con fuerza. Ahora es independiente de los demás géneros literarios de la época. Ciertas casas editoriales empiezan a publicar ejemplares con aspecto atractivo, un vocabulario asequible y una antología de capítulos, con el objetivo de incitar a los niños a leer la obra cervantina no sólo en la escuela.

Un buen ejemplo de estas adaptaciones es *Sancho Panza gobernador, Episodios del "Quijote" de Cervantes narrados a los niños*, editada por Juventud en Barcelona en 1964 e ilustrada por J. Correas.

Sin lugar a duda, la novela *Rocinante de la Mancha* de Miguel Buñuel en 1963 es un proyecto considerable y famoso en difundir la novela del *Quijote* para el público infantil. Las andanzas del cortés caballero andante y su escudero han resplandecido también en el séptimo arte a través de *Rocinante de la Mancha*, que se ha enmarcado dentro de un intento de adaptar las más relevantes aventuras realizadas por el hidalgo anciano y su fiel caballo, que aunque hambriento y agotado, se convierte en un protagonista dispuesto a acometer unas espantosas aventuras.





Ilustraciones 29, 30 y 31: Miguel Buñel, *Rocinante De La Mancha* (Madrid: Editorial Nacional, 1963), cubierta y págs. 79 y 80.

Progresivamente, a partir de los años setenta, gracias a la propagación y el desarrollo de este género literario, y a la exploración de nuevas aplicaciones instructivas, las ediciones infantiles que pretenden acercar la filosofía y la historia del *Quijote* a los tiernos lectores se revisan y se reajustan. Ocupan su correcto y adecuado sitio en las estanterías de las bibliotecas, en la sociedad y en los entornos intelectuales fuera del ámbito escolar; con la esperanza de innovar y encontrar mejores maneras de divulgar la obra. En estos años aparecen nuevos lenguajes capaces de transmitir el mensaje cervantino, que se consideran un extraordinario apoyo para comprender una novela compleja como el *Quijote*: dentro de estos lenguajes es imprescindible mencionar los dibujos animados.

En 1971, Antonio Albarrán y Antonio Arias crearon una adaptación visual. Esta adaptación fue el primer cómic que traduce la historia del caballero andante, de manera fiel y entera, por medio de ilustraciones. La edición visual propone la singularidad de acoplar el retrato de los personajes cervantinos y la configuración del tebeo con la esencia reproducida de las escenas de la obra original. El propósito anunciado por los creadores fue combinar la realidad y la imaginación y presentar al espectador una adaptación innovadora de una figura cimera de Cervantes muchas veces adaptada. La obra clásica se traslada a los espectadores con un vocablo visual apropiado, tanto al período en que fue adaptada como al nivel de percepción del público al se dirige. Los dibujos animados se beneficiaron del progreso de las técnicas de impresión, que cada vez manifestaban las nuevas resoluciones, ya que en tiempos anteriores eran inalcanzables.

Ciertamente, la influencia de estas ediciones visuales en el *Quijote* es muy importante. Sería interesante plantearse la problemática siguiente: ¿qué figura del hidalgo manchego emiten en realidad? ¿Sería el *Quijote* auténtico de *Miguel de Cervantes* u otro diferente? Hasta la actualidad esta problemática, tanto sobre el *Quijote* como sobre otras obras literarias clásicas, sigue activa. Explica la existencia de dos tipos de ediciones: las antológicas y las adaptadas. A partir de los setenta, surge esta polémica entre los educadores, unas diferencias de opinión muy beneficiosas, ya que favorecen la reflexión. Se trata de buscar la peculiaridad de cada edición, e incluso crear la competencia entre las editoriales y los creadores, para producir la adaptación más fiel al texto original.

Desde luego, esta época supone un cambio trascendental en la interpretación de la obra maestra, así como en la forma de divulgarla. Es el tiempo de mejorar las nuevas adaptaciones para lograr una mayor aceptación por parte de su público. Esto genera la desaparición progresiva de las adaptaciones tradicionales, a las que, por casi un siglo han correspondido la responsabilidad de transmitir este mito literario. Se inclina hacia la aproximación a la obra original con nuevos espejismos y percepciones innovadoras. Se mejoran las técnicas narrativas, interpretando la historia y utilizando métodos más experimentados y profesionales; tanto en los vocablos empleados como en las prácticas lingüísticas y comprensivas. Se desarrollan los procedimientos visuales modernos, tanto en el mundo del comic como en las adaptaciones dibujadas.

Teniendo en cuenta las adaptaciones que se han estudiado, se puede plantear que en las últimas décadas la escuela deja de usar el *Quijote* como manual de gramática, y asume la responsabilidad de enseñar a los niños el contexto histórico de la obra y las corrientes literarias presentes en ella. En cuanto a la aproximación a la historia de nuestro hidalgo manchego y al mito literario cervantino, es una misión de la lectura de entretenimiento.

En 1975, con la muerte de Francisco Franco, España entra en una nueva época de transición, de reformas socio-políticas y de establecimiento de sistemas democráticos. Se produce la aprobación de los partidos políticos y se emprende la tarea de preparar y legitimar la Constitución, lo que abre nuevas sendas hacia los discursos posmodernos y las distintas ideas y doctrinas prohibidas en la Posguerra. En realidad, 1975 no es una fecha que separe de manera matemática la dictadura y la no dictadura. Esta fecha simbólica aclara hasta dónde puede tener influencia la dictadura.

El exilio y la censura son dos elementos que han marcado las épocas anteriores y su posterior abolición determina lo que viene después. Al desaparecer la censura surge una libertad de pensamiento y de expresión que permite la aparición de novelas modernas; a partir de esta fecha habrá más mujeres que escriben. Progresivamente, la Península sale de su aislamiento y manifiesta un desarrollo económico y un restablecimiento de sus relaciones internacionales. Todo esto lleva a la admisión de España como país miembro de la Unión Europea.

Es importante tener una idea sobre el término *Posmodernidad*. ¿Qué significa este nuevo concepto? La palabra *Posmodernidad* tiene como raíz el modernismo, o sea, el lenguaje moderno. Había que acabar con todo lo que era considerado como tradición. Es un movimiento filosófico, literario y artístico condicionado por los cambios que han experimentado tanto la Península como el resto de los países europeos. El pensamiento posmoderno se caracteriza por el rechazo de las ideologías y la lucha contra el nacionalismo. El pasado es doloroso y no deseado. El concepto del progreso se refiere sólo al progreso técnico material y no al progreso humanista. Se procura llegar al receptor con todos los lenguajes posibles. Su propósito es transmitir el mensaje al hombre en cualquier tiempo y cualquier lugar, por lo que se apoya la cultura folklórica, sencilla y pública.

La literatura posmoderna abarca una asociación de figuras estilísticas y tendencias literarias. Hay muchos tipos de novelas: psicológicas, históricas, policíacas, sociales (especialmente las críticas feministas), experimentales, fantásticas, de la ciencia ficción y también los MEDIA (el cómic, el cine, el esquematismo). Con esta gran diversidad de novelas, de estilos y de

géneros literarios, resulta un poco complicado determinar todos los rasgos comunes de esta literatura, aunque no faltan rasgos característicos de la Posmodernidad:

- El liberalismo.
- La importancia del lenguaje, que se convierte en unas gafas sin las cuales el receptor no logrará entender el mensaje posmoderno.
- El tratamiento de temas cotidianos.
- El establecimiento de la relación entre el escritor y el destinatario.

El filósofo francés contemporáneo Lyotard Jean François es autor de un informe titulado "La condición posmoderna" sobre este nuevo pensamiento, los juegos del lenguaje, el saber, el conocimiento, la enseñanza y lo que caracteriza el Posmodernismo.

El propósito de Lyotard es enfocar los problemas en un contexto posmoderno. Este filósofo, uno de los representantes más destacados de la posmodernidad, critica la filosofía de la Ilustración y afirma que el progreso cultural y económico de las sociedades impone que "los grandes relatos" son narraciones ideológicas en las que hay que tener fe. Con los "grandes relatos" se refiere a la libertad, el humanismo, el capitalismo, la justicia, la verdad, la racionalidad, que el hombre ha defendido en las épocas anteriores.

La crítica del saber científico se convierte en un gran relato. El retorno irónico de la historia es la característica de la posmodernidad. Son revisiones a la Ilustración y sus principios establecidos desde la modernidad. Lo que hace esta tendencia es partir de cero sin tener en cuenta el conocimiento de épocas anteriores. Se perdió el concepto de un eje que explica la existencia de las partes y las ramificaciones. La posmodernidad consiste en una respuesta al Modernismo, negando gran parte de sus características; principalmente reiterar conceptos de las épocas anteriores. El Modernismo no incorporaba elementos nuevos, sino que trataba de reconceptualizar las corrientes literarias, técnicas narrativas y métodos de enseñanza.

A esta altura, se han superado las clases pasivas de un profesor que viene a dictar la lección tal como la tiene preparada a sus alumnos, donde la memorización es el principal elemento que cuenta. Se ha cambiado la noción de la didáctica: lo que importa ya no es la información, sino cómo manejarla. La información se puede encontrar fácilmente: lo que tiene que enseñar el profesor a sus alumnos es cómo usarla y para qué sirve.²⁵

Dice Lyotard:

*La modernidad ha pretendido dar una respuesta filosófica y política al romanticismo y al dandismo. Ha intentado producir lo que podríamos llamar "gran relato", ya sea de la emancipación, a partir de la Revolución francesa, o el discurso del pensamiento alemán sobre la realización de la razón. [...] De algún modo todos estos discursos han sido intensificados y reorganizados por el marxismo, que ha ocupado la escena filosófica y política de Europa y del mundo durante todo un siglo. Mi hipótesis es que, para una gran parte de las sociedades contemporáneas, estos discursos ya no son creíbles ni bastan para asegurar como pretendían un compromiso político, social y cultura. No confiamos ya en ellos.*²⁶

La Posmodernidad se caracteriza por dejar de lado la historia, que queda como una fábula. Una de las grandes dificultades de esta corriente es precisar con exactitud su definición. Efectivamente, al negar la existencia de una verdad universal, los expertos declaran sistemáticamente la imposibilidad de encontrar la definición misma del término "Posmodernidad". Los intelectuales seguirán discutiendo su sentido específico. Quizás esto se debe a la carencia de una base teórica clara que permita su análisis. Sólo se pueden identificar algunos de sus rasgos característicos.

Un ejemplo para entender la diferencia entre la modernidad y la posmodernidad: en el pensamiento moderno cualquier desarrollo que experimenta el saber o la cultura u otros sectores tiene como principal objetivo asegurar un futuro próspero, motivado por la esperanza del ser humano de mejorar sus condiciones de vida. En cambio, la posmodernidad propone

²⁵ *La condición posmoderna*, disponible en <http://www.monografias.com/trabajos13/reselyot/reselyot.shtml>, consulta (13/04/2014).

²⁶ Jean François Lyotard, *¿Qué es lo posmoderno?*, disponible en <http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/P/Postmodernidad/Lyotard,%20Jean%20Francois/Lyotard,%20Jean%20Francois.%20Que%20es%20lo%20posmoderno.pdf>, consulta (13/04/2014).

liberarse de todos los conceptos emocionales de la esperanza y de la nostalgia para fundar nuevos conceptos.

Como otras tendencias, el Posmodernismo se refleja en el saber, la tecnología, la cultura y, sobre todo, en las artes y el mundo de las letras. La literatura como cualquier arte experimenta cambios que exigen el uso de otros estilos y otro vocabulario.

En realidad, la idea de la posmodernidad surge gracias a la crítica, de ahí que la parodia sea uno de los elementos básicos y característicos de esta corriente de pensamiento. Esta parodia abarca todos los elementos globales del discurso.

Hablar de parodia conduce inevitablemente al *Quijote*. No olvidemos que la novela cervantina es en realidad una parodia del género de las novelas caballerescas. Entonces ¿cómo se puede encajar la figura del caballero andante con arreglo a esta nueva corriente?

La crítica ha considerado el *Quijote* como la primera novela moderna que inició una nueva era en la historia de la literatura. *Juan Bautista Avalle Arce*, con su talento crítico, nos sorprende cuando ve en este gran libro una ficción que lo acerca a la novela posmoderna. *Avallé Arce* parte del episodio de: *La Cueva de Montesinos*, basado en el concepto de la intertextualidad, que gracias a un código interesante incluye recorridos fantásticos que desbordan la modernidad para llegar al posmodernismo. El estudio detallado de esta parte del *Quijote* le llevó al crítico a precisar algunos de los rasgos característicos de esta nueva tendencia literaria.

Las figuras estilísticas que figuran en la obra cervantina son la dispersión de la noción del tiempo y del espacio presencia de múltiples narradores y a veces del monólogo interior, y la hibridación textual. *Avallé Arce* considera la *Cueva de Montesinos* como un sepulcro y un abismo, como un lugar aislado, oscuro y tenebroso. Es el motivo de la inquietud y el desasosiego de don Quijote ante tan emocionante y peligroso episodio.

José María Paz Gago analiza la hipótesis de Avallé Arce:

*Espacio onírico y contradictorio, la Cueva de Montesinos se convierte en uno de esos espacios recreados de la ficción postmodernista, espacio imaginario en el que el personaje-narrador proyecta sus obsesiones e ilusiones y a través del cual realiza este extraño 'viaje de exploración suprarreal'*²⁷

²⁷ José María Paz Gago, *El Quijote: de la novela moderna a la novela posmoderna*, disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_3_018.pdf>, consulta (13/04/2014).

Avalle Arce reflexiona y juzga la aventura del caballero andante en la cueva de Montesinos como un sueño o una visión. En este episodio, el texto cervantino incluye figuras estilísticas y referencias fantásticas que crean dudas en el lector. En realidad, el lector no sabe si se trata de una vigilia o de un sueño. Cervantes dice de don Quijote al salir de la cueva:

*[...] vieron que traía cerrados los ojos con muestras de estar dormido. Tendiéronle en el suelo y desliáronle, y con todo esto no despertaba. Pero tanto le volvieron y revolvieron, sacudieron y manearon, que al cabo de un buen espacio volvió en sí, despezándose, bien como si de algún grave y profundo sueño despertara...*²⁸

Aquí se nota que Cervantes juega mucho con el lector introduciendo a su héroe en un universo maravilloso, donde halla personajes fantásticos. El escritor esquivo coloca a Sancho y al primo como testigos para crear la antítesis y hacer que su protagonista viva el sueño como una realidad tangible.

En este capítulo llama la atención la reacción de don Quijote al salir de la cueva. El ingenioso hidalgo no trata su aventura con asombro, sino que la trata con la misma sencillez y naturalidad que en sus aventuras anteriores, que acontecen en un universo real. Es una reacción inesperada de don Quijote. En este pasaje hay una mezcla de rasgos estilísticos: hay la ironía, simbolismo, alegoría, paradoja, así como vacilación entre el mundo real y el mundo maravilloso. Al estudiar este episodio, los críticos opinan que hay una patente diferencia entre las aventuras anteriores y ésta. No llegan a colocarlo, ni en la línea de la vigilia ni en la del sueño. La aventura narrada en el fragmento no corresponde a la lógica realista ni a la imaginación.

El protagonista describe lo que ha visto en la *Cueva de Montesinos*:

Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados, del cual, abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano vestido con un capuz de bayeta morada, que por el suelo le arrastraba; ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanese, negra, y la barba canísima le pasaba de la cintura; no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz; el continente, el paso, la

²⁸Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. Cit., cap. XXII, Pág. 628.

*gravedad y la anchísima presencia, cada cosa de por sí y todas juntas me suspendieron y admiraron. [...]*²⁹

Como se aprecia cada vez que se sitúa el cuento en el plano de la realidad (*un real y suntuoso palacio o alcázar*), aparece una referencia inesperada, y el escritor nos conduce a un escenario irreal: el anciano no llevaba armas sino un "rosario de cuentas [...] mayores que medianas nueces [...] como huevos medianos de avestruz [...]". Con estas frases tan escuetas, tan desnudas, como el resto del fragmento, el escritor insiste en el rasgo paradójico del relato.

Estos detalles guiaron a Avalor Arce a deducir que lo que había visto el ingenioso hidalgo en la cueva era una visión del subconsciente, con aglomeración de figuras, representaciones, pensamientos y sensaciones. No se respeta ninguna estructura sistemática ni una significación que rija el orden habitual del mundo imaginario de don Quijote. Aunque todo lo que está experimentando el hidalgo manchego dentro de la cueva no se mida con los criterios de la imaginación, el caballero andante llama a todos sus sentidos para comprobar esta experiencia y asegurarse de la autenticidad del contexto. Cervantes se apoya sobre adjetivos y expresiones del léxico del realismo como: "real", "de pura carne y de puros huesos".

En cuanto al marco temporal, don Quijote afirma que ha estado en la Cueva de Montesinos tres días. Según la percepción realista de Sancho y del primo, estos tres días son sólo una hora; el tiempo no es nada razonable ni lógico. Lo común en las aventuras o en los viajes soñados es el desvío de la temporalidad. Se trata, sin lugar a duda, de otro rasgo que remite a la narrativa postmoderna: el orden habitual del tiempo se cambia porque lo más importante son los detalles significativos en la alteración.

El desorden, del tiempo, el espacio, y las secuencias narrativas lleva a la idea de que lo visto por el caballero andante son recuerdos que descansan en su memoria. Los recuerdos desafían el tiempo y la palabra se considera como un recurso para desafiar el tiempo, para triunfar sobre el tiempo. Estamos lejos del tiempo de los relojes: se inclina hacia el destiempo y la anacronía. Al escuchar al protagonista narrando sus aventuras en la cueva, se percibe que don Quijote está afectado por los sucesos que ha vivido, más que por los propios acontecimientos recordados. Probablemente porque en un primer momento el caballero andante no entendió lo que sentía, y al recordar, estos sentimientos cobran una significación que antes no era clara.

²⁹ Ibid. cap. XXIII, Pág. 632.

Es un tiempo simbólico, que recuerda el viaje interior característico de la narrativa postmoderna: es más bien un anhelo de escaparse. La ilusión de nuestro héroe le lleva a un viaje interior para descubrir que, igual que los personajes fantásticos encontrados en la cueva, es un dibujo fugaz y cambiante. Este viaje es en realidad una búsqueda de la identidad de don Quijote. El mundo mágico creado por Cervantes sirve como un autoanálisis, una terapia psicológica, una manera de construir un nuevo universo. En el capítulo XXIII, don Quijote evoca sus recuerdos en la cueva de Montesinos, lo que le permite indagar en todos los temas que influyen su propio yo. De esta manera se contempla el exterior desde el interior en búsqueda de su verdadera identidad.

El hecho de contar su experiencia a Sancho y al primo muestra el deseo del personaje de encontrar un interlocutor que le entienda. Don Quijote quiere ser escuchado, pero a la vez es consciente de que no va a ser entendido perfectamente. El héroe elige el lenguaje oral como una manera de comunicarse con el otro y pide un receptor que participe a la hora de crear este diálogo tan especial. Queda claro que Cervantes usa figuras estilísticas propias de los cuentos de hadas, procurando poner énfasis en que este viaje o este sueño es una transformación a la vez natural y deseada.

El episodio de la cueva de Montesinos es diferente de los episodios anteriores. Las peculiaridades del pasaje se perciben en el tema, los personajes, la perspectiva del narrador, los sentimientos, y también en lo que cuenta don Quijote y cómo lo cuenta. En este capítulo la aventura y la narración son un medio que permite al caballero andante descubrir y contemplar a las personas de su contexto y de su entorno, y a sí mismo. Se observa el mundo exterior desde un yo interior con el fin de encontrar su verdadera identidad. Se trata de un tiempo interior que tiene más significación que el tiempo de los relojes inventados por el ser humano, un tiempo simbólico y desmesurado que tiene como significado la fusión y la profundidad. La descripción de la cueva oscila entre elementos reales, lógicos, imaginarios.

La reacción del primo es curiosa. Dice:

*¿Pues había de mentir el señor Don Quijote, que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras?*³⁰

³⁰ Ibid. cap. XXIII, Pág. 639.

Tanto la reacción del primo como la nota que agrega el autor ficticio, Cide Hamete Benengeli, en el margen del capítulo de la cueva de Montesinos producen dudas en lector. Dice Cide Hamete Benengeli:

*La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que Don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates, y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más [...]*³¹

Con estos detalles, queda claro que no toda la aventura es imaginaria, sino que hay un lado verosímil en el relato. Cervantes apela al lector prudente y crítico para analizar la narración y juzgar el episodio; parece consciente de sus marcas innovadoras, propias de la escritura postmoderna, que se manifiestan por primera vez en el *Quijote*. Se nota, igual que en la corriente postmoderna, que estos rasgos no son fijos o estables. El Príncipe de Las Letras Españolas sabe perfectamente que es una innovación y una originalidad ficcional que todavía no ha sido registrada como una nueva tendencia. A la literatura, aún le quedaba mucho tiempo para evolucionar en la dirección indicada; de hecho, es un proceso abierto. Cervantes en un sinfín de sentidos se anticipa a esta evolución de la narración literaria.

El análisis de Juan Bautista Avalle Arce demuestra que Miguel de Cervantes, al burlarse de los falsos valores caballerescos, de sus gigantes imaginarios, de la fuerza siempre invencible de los caballeros y de sus fantasmas inexistentes inicia una nueva tradición literaria, y crea la primera estructura de la novela postmoderna. Dice José María Paz Gago:

[...] hace dos décadas Avalle Arce afirmaba que con el episodio de la Cueva de Montesinos lo que estaba haciendo Cervantes era añadir toda una nueva dimensión a la literatura (y en consecuencia, a la realidad), al internarse en zonas no abordadas por el arte literario hasta entonces. Como en todos los dominios de la obra literaria,

³¹ Ibid. cap. XXIV, Pág. 642.

*en la estructura ficcional de la novela moderna y postmoderna que está creando, el autor del Quijote inventa, crea, innova y va más allá siempre.*³²

El *Quijote* se muestra flexible y adelanta a sus lectores muchos rasgos que sólo encajarán totalmente en el postmodernismo.

¿Cómo se plantea la transmisión del mito literario español a los pequeños lectores en este nuevo contexto? ¿Hay algún cambio considerable en las adaptaciones infantiles? ¿Lograrán los adaptadores combinar la esencia de la obra cervantina con la tendencia postmodernista sin traicionar los valores principales de este gran libro?, ¿cómo encauzarán esta labor?, ¿enfaticarán el capítulo de la *Cueva de Montesinos* por las marcas postmodernistas que presenta? Procuraré contestar a estas preguntas.

Desde 1975, la literatura infantil experimenta un florecimiento para llegar a su auge en las dos últimas décadas del siglo XX. Prosperan las materias, los fondos, los argumentos y los estilos de las adaptaciones infantiles del *Quijote*, que ya no quedan restringidas a los niños sino que se divulgan entre los adolescentes, los jóvenes e incluso entre los analfabetos. Su aprecio es generalizado, y no sólo en lengua castellana sino también en los demás idiomas de la Península. El gobierno considera la lectura como un medio de instrucción global, que sirve para establecer habilidades y experiencias y tiene como principal objetivo entender y disfrutar lo leído.

Transmitir el mito cervantino a los niños cambia de rumbo y se plantea desde un doble enfoque: descubrir la historia del hidalgo manchego como obra clásica indispensable en la cultura y las letras españolas; y convertirla en una lectura que entretenga a los pequeños lectores. Los editores se inclinan hacia las ediciones íntegras, que no someten el texto original a modificaciones e incluyen prólogos, orientaciones para la comprensión del texto y notas críticas aclarativas. Hay también adaptaciones ilustradas y audiovisuales, que han experimentado un desarrollo acelerado en la sociedad española durante los años ochenta: son las series de dibujos animados, el cómic, los vídeos DVD.

³² José María Paz Gago, *El Quijote: de la novela moderna a la novela posmoderna*, disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_3_018.pdf>, consulta (13/04/2014).

Las ediciones escolares tradicionales han desaparecido; sin embargo, algunas de ellas, como la de Luis Vives, se siguen reeditando; al mismo tiempo, se publican nuevas antologías bien presentadas y editadas, que muchas veces van acompañadas de un ejemplar o guía para el maestro. Las versiones audiovisuales e ilustradas proponen el acercamiento parcial al *Quijote* mediante el lenguaje visual; dicho de otro modo, pretenden aproximarse al lector más difícil a través del juego. Éste se ha transformado en uno de los procedimientos didácticos más acertados en la época postmoderna. Efectivamente, este tipo de adaptaciones ofrece un acercamiento fragmentado e insuficiente a la obra maestra de Cervantes, estimula la curiosidad de los niños para completar el estudio de la obra en el futuro académico, se basa sobre unos fondos detallados que alientan otro tipo de lectura participativa y activa.

Los adaptadores e intelectuales siguen con su intención de encontrar la mejor forma de acercar la filosofía quijotesca a los pequeños lectores, conscientes de que, a pesar de los esfuerzos de los editores durante casi un siglo, los intentos previos por familiarizar a los niños con el *Quijote* han resultado fallidos. Los expertos se han dado cuenta de que los niños de las épocas anteriores guardan un mal recuerdo del *Quijote*, debido al miedo que les ha causado la obra. Este temor a la obra cervantina ha sido una responsabilidad compartida entre las ediciones escolares quijotescas, agobiantes y obligatorias, para aprobar las clases primarias; y los sistemas educativos impuestos por el gobierno y la Iglesia. ¿Cuál es el mejor procedimiento para adaptar una historia a los niños de finales del siglo XX, cuando es tan ajena en su contexto, distante en su argumento y estructura? Conscientes de que los cromos y los romances de un siglo atrás ya no atraen a las nuevas generaciones, los creadores de las adaptaciones optan por cambiar los procesos y apuestan por un estilo próximo a los niños de hoy; para esto, eligen narrar el relato del caballero andante apoyándolo en ilustraciones, películas y otras formas de entretenimiento.

Ha crecido el número de adaptaciones juveniles e infantiles de la obra cervantina. La transmisión del *Quijote* ya no se limita a algunas casas editoriales que monopolizan la producción literaria infantil. A partir de los años setenta se han intensificado las versiones infantiles de la obra cervantina, y se ha mejorado la calidad de la edición de manera general. Han aparecido nuevas colecciones, como la colección *Rocinante* de Everest, y una serie de adaptaciones visuales, entre otras las realizadas por Cruz Delgado y Romagosa en 1979. Don Quijote cabalga también en el mundo del teatro infantil: se seleccionan algunos episodios de la obra cervantina, y se adaptan para ser representados en ciertas ediciones teatrales, como vemos en *La Galera*, adaptación de José Luis Jiménez-Frontín, 1993, en Barcelona y muchas

otras. También se componen películas que reproducen las aventuras del ingenioso hidalgo manchego en escenas interpretadas por actores famosos para el público infantil y juvenil. Pienso en *Kika Superbruja* y *Fray Perico*, que siguen el modelo de *Garbancito de La Mancha*.

Es importante anotar que, durante la última década del siglo XIX, hubo una gran variedad de versiones quijotescas: editoriales que prefieren seguir editando reiteradamente sus adaptaciones clásicas tradicionales; aquellas obras que dedican sus producciones a la formación académica y escolar de los adolescentes; otras que apuestan por el cine, el teatro y la televisión; las hay, en fin, que prefieren oscilar entre la adaptación entretenida infantil y la antología respetuosa al espíritu de la obra cervantina. Y no faltan adaptadores convencidos de que la fidelidad al texto original es el más acertado procedimiento didáctico para difundir el mito literario a los niños, mientras otros insisten en la imposibilidad de contar una historia tan filosófica y tan compleja con un lenguaje de cuatro siglos atrás a los jóvenes del siglo XX. Este debate sigue preocupando a los especialistas, que no llegan a un acuerdo definitivo hasta hoy mismo.

Un debate nunca resuelto, que se agudiza más y se revela en el cuarto centenario del *Quijote*, se resume en una pregunta: ¿Es mejor dar a conocer esta obra clásica a los niños o divulgar antes el mito literario instruyendo a los pequeños lectores en la comprensión global de la obra? Se notan los esfuerzos de las casas editoriales para transmitir a los jóvenes lectores la importancia de la figura quijotesca, los valores que defiende y la interpretación de sus aventuras, que encajan perfectamente en la actualidad. Quizás la dificultad de esta tarea radique en convencer al público, sea joven o adulto, de la actualidad del mensaje transmitido por don Quijote en su lucha por la libertad, la igualdad y el bien común en la tierra. El caballero andante, con su caballo de mala muerte y las armas de sus bisabuelos, tiene un aspecto raro; sin embargo, no se halla tan lejos de nosotros.

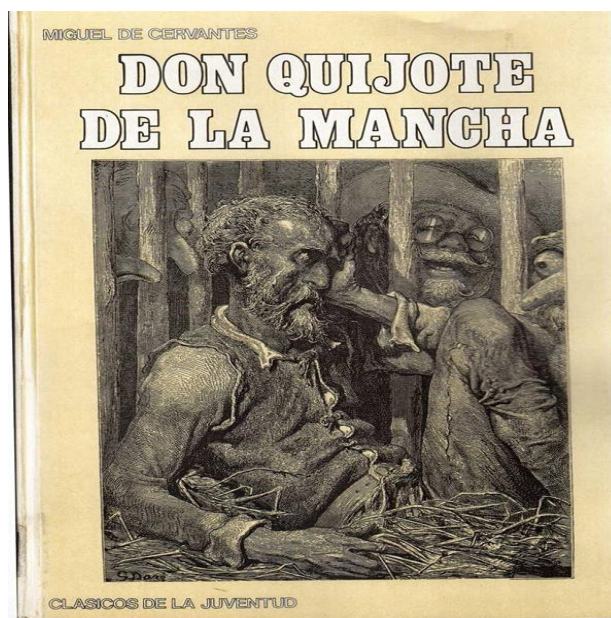
En lo que atañe las adaptaciones quijotescas infantiles de la actualidad, hay una enorme variedad de alternativas en todos los tipos de lenguaje: oral, escrito, gráfico y audiovisual. El desarrollo de las materias literarias propicia adaptaciones diversas e idóneas para todas las edades. Podrá decirse que hay una edición para cada edad, ya que cada una plantea el asunto de una manera distinta a las demás ediciones. Para los niños de menor edad, el propósito es darles una idea general sobre los valores que transmite (y no sólo sobre sus anécdotas) el ingenioso hidalgo manchego con los video-juegos y las series de dibujos animados. A los que han empezado a leer y escribir se les propone descubrir algunos de los

episodios más famosos de la novela cervantina mediante el cómic, los tebeos, las ediciones ilustradas y aligeradas. En lo que se refiere a los adolescentes, los creadores de las adaptaciones les preparan antologías más elaboradas, en las que pretenden transmitirles la esencia del mito cervantino. Además, están las antologías íntegras, anotadas y comentadas por cervantistas profesionales, dirigidas a los jóvenes universitarios para que aprendan lo principal y profundicen en los problemas principales relativos a la obra.³³

3.3 Clasificación de las ediciones infantiles del *Quijote*

La clasificación de las ediciones del *Quijote* para el público infantil es bastante complicada. Nieves Sánchez, en *También los niños leen el Quijote*, clasifica estas ediciones apoyándose en los métodos que utilizan los escritores para modificar o reelaborar las obras originales:

- El primer grupo lo forman las **ediciones íntegras**, que van a ser una respuesta a las polémicas anteriores. La edición íntegra del texto es la que supone un menor grado de injerencia por parte del editor y un grado mayor de libertad para el lector. Un ejemplo de este grupo es el de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Valladolid, Edival, Colección Clásicos de la Juventud, 1975.



³³ Para llevar a cabo la introducción y el análisis histórico nos hemos basado en los estudios realizados por Nieves Sánchez, "El Quijote Leído Por Los Más Jóvenes Itinerario Por Dos Siglos De Lecturas Quijotescas", en *También los niños leen el Quijote* op. cit. Y María Victoria Sotomayor Sáez, "Panorama Histórico", en *El Quijote para niños y jóvenes* op. cit.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Edición, Introducción y Notas

EMILIO PASCUAL

PRIMERA PARTE



EDIVAL - ALFREDO ORTELLS

muerte fue haber muerto a manos de unos alárabes de quien se fio, viendo ya perdido el fuerte, que se ofrecieron de llevarle en hábito de moro a Tabarca, que es un portezuelo o casa que en aquellas riberas tienen los ginoveses que se ejercitan en la pesquería del coral; los cuales alárabes le cortaron la cabeza y se la trujeron al general de la armada turquesca, el cual cumplió con ellos nuestro refrán castellano: «que aunque la tración aplice, el traidor se aborrece»; y así, se dice que mandó el general ahorcar a los que le trujeron el presente, porque no se le habían traído vivo.

Entre los cristianos que en el fuerte se perdieron, fue uno llamado don Pedro de Aguilar, natural no sé de qué lugar del Andalucía, el cual había sido alférez en el fuerte, soldado de mucha cuenta y de raro entendimiento; especialmente tenía particular gracia en lo que llaman poesía. Digolo porque su suerte le trujo a mi galera y a mi banco, y a ser esclavo de mi mismo patrón; y antes que nos partiésemos de aquel puerto hizo este caballero dos sonetos a manera de epitafios, el uno a la Goleta y el otro al fuerte. Y en memoria y creo que antes causarán gusto que pesadumbre.

En el punto que el cautivo nombró a don Pedro de

Aguilar, don Fernando miró a sus camaradas, y todos tres se sonrieron; y cuando llegó a decir de los sonetos, dijo el uno:

—Antes que vuestra merced pase adelante, le suplico me diga qué se hizo ese don Pedro de Aguilar que ha dicho.

—Lo que sé es —respondió el cautivo— que al cabo de dos años que estuvo en Constantinopla, se huyó en traje de arnaute con un griego espía, y no sé si vino en libertad, puesto que creo que sí, porque de allí a un año vi yo al griego en Constantinopla y no le pude preguntar el suceso de aquel viaje.

—Pues lo fue —respondió el caballero—, porque ese don Pedro es mi hermano, y está ahora en nuestro lugar, bueno y rico, casado y con tres hijos.

—Gracias sean dadas a Dios —dijo el cautivo— por tantas mercedes como le hizo; porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida.

—Y más —replicó el caballero—, que yo sé los sonetos que mi hermano hizo.

—Dígalos, pues, vuestra merced —dijo el cautivo—, que los sabrá decir mejor que yo.

—Que me place —respondió el caballero—; y el de la Goleta decía así:

40. Donde se prosigue la historia del cautivo

Soneto

Almas dichosas que del mortal velo
libres y exentas, por el bien que obrastes,
desde la baja tierra os levantastes,
a lo más alto y lo mejor del cielo,
y, ardiendo en ira y en honroso celo,
de los cuerpos la fuerza ejercitastes,
que en propia y sangre ajena colorastes
el mar vecino y arenoso suelo;
primero que el valor faltó la vida
en los cansados brazos, que, muriendo,
con ser vencidos, llevan la vitoria.

Y esta vuestra mortal, triste caída
entre el muro y el hierro, os va adquiriendo
fama que el mundo os da, y el cielo gloria.

—Dessa mesma manera le sé yo —dijo el cautivo.

—Pues el del fuerte, si mal no me acuerdo —dijo el caballero—, dice así:

Soneto

De entre esta tierra estéril, derribada,
dertos terrones por el suelo echados,
las almas santas de tres mil soldados
subieron vivas a mejor morada,
siendo primero, en vano, ejercitada
la fuerza de sus brazos esforzados,
hasta que, al fin, de pocos y cansados,
dieron la vida al filo de la espada.

Y éste es el suelo que continuo¹ ha sido
de mil memorias lamentables lleno
en los pasados siglos y presentes.
Mas no más justas de su duro seno
habrán al claro cielo almas subido,
ni aun él sostuvo cuerpos tan valientes.

No parecieron mal los sonetos, y el cautivo se alegró con las nuevas que de su camarada le dieron, y, prosiguiendo su cuento, dijo:

—Rendidos, pues, la Goleta y el fuerte, los turcos dieron orden en desmantelar la Goleta (porque el fuerte quedó tal, que no hubo qué poner por tierra), y para hacerlo con más brevedad y menos trabajo, la minaron por tres partes; pero con ninguna² se pudo volar lo que parecía menos fuerte, que eran las murallas viejas, y todo aquello que había quedado en pie de la fortificación nueva que había hecho el Fratin, con mucha facilidad vino a tierra. En resolución, la armada volvió a Constantinopla triunfante y vencedora, y de allí a pocos meses murió mi amo el Uchali, al cual llamaban *Uchali Fartax*, que quiere decir en lengua turquesca *el renegado tiñoso*, porque lo era, y es costumbre entre los turcos ponerse nombres de alguna falta que tengan, o de alguna virtud que en ellos haya; y esto es porque no hay entre ellos sino cuatro apellidos de linajes³, que decenden de la casa Otomana, y los demás, como tengo dicho, toman nombre y apellido ya de las tachas del cuerpo, y ya de las virtudes del ánimo. Y

¹ De continuo.

² A saber: Mohammed, Mustafá, Murad y Ali.

La extensión del texto original lleva a los autores y a los profesores de literatura a realizar una selección de los episodios imprescindibles para la percepción y el entendimiento de la obra. Este segundo grupo es el de **ediciones antológicas**, cuenta con muchos adeptos, sobre todo en las aulas escolares, ya que los maestros son conscientes de que la lectura completa del *Quijote* es prácticamente imposible.

En este grupo entra *Don Quijote de la Mancha: antología de textos*, edición de Dámaso Chicharro, Madrid, Alhambra, 1986.





Don Quijote visto por Daumier. Colección R. Trait Paine, Brooklyn (Estados Unidos).

ESTUDIO PRELIMINAR

1 PERSONALIDAD DEL ESCRITOR

Del entusiasmo a la derrota

Poco se sabe documentalmente de nuestro autor. Los datos son tan repetidos que apenas merecen que los reproduzcamos. No obstante, señalaremos algunos. Nació en Alcalá de Henares, quizá el 29 de septiembre de 1547, ya que es bautizado el día 9 de octubre de ese año, lo que ha hecho suponer, al llamarse Miguel, que probablemente nació el día del Arcángel. Su infancia transcurre en varias ciudades españolas a causa de los frecuentes traslados de su padre. Se ha supuesto que estudió en Sevilla y en Salamanca, pero sólo consta documentalmente que lo hiciera en Madrid, con el humanista J. López de Hoyos, hacia 1568. Poco después marcha a Italia al servicio del Cardenal Acquaviva. Recorre aquella gran nación con indelebles vestigios de su Renacimiento. Se forma humanamente en las más variadas peripecias; pero pronto se enrola en el ejército español, donde empieza su llamada «vida heroica», que culmina en la célebre victoria de Lepanto (1571) contra los turcos. Allí fue herido con secuelas irreparables para su persona (pérdida del movimiento de la mano izquierda y otras cicatrices).

Participa también en las empresas de Corfú, Navarino y Túnez. En 1575 embarca hacia España, con méritos reales y recomendaciones necesarias para ascender a capitán; pero es apresado por los turcos y ha de permanecer cautivo cinco años en Argel. Allí escribió su conocida *Epístola a Mateo Vázquez* (secretario de Felipe II). Esta misma etapa dará ocasión a muy variadas producciones cervantinas: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, etc.

En 1580, tras varios intentos de fuga, es rescatado por los

Los trabajos de Persiles y Segismunda, subtitulada *Historia setentrional*, apenas terminada por su autor, no corregida, que incluye múltiples aventuras; fue calificada como «el último sueño romántico de Cervantes». Está dividida en cuatro libros, y narra las variadas ficciones de Persiles y Segismunda por los más diversos lugares, para acabar con su llegada a Roma. Se ha visto en ella un intento de superación de la novela bizantina: suspense, fantasía, paisajes reales e imaginados, etc. Ha sido interpretada desde muy distintos puntos de vista. Para unos es un exponente de la religiosidad cervantina; para otros (Avalle-Arce) supone la progresión desde el primitivismo del ser hasta su perfección, siempre en camino ascendente. Libro bello, idealizado, cosmopolita, pero falto de un definitivo retoque, que la muerte de su autor impidió.

4 EL QUIJOTE: ESTUDIO DE CONJUNTO

El problema textual

Como han señalado numerosos cervantistas, ninguna edición moderna reproduce con toda fidelidad la obra. Sólo a partir de la de Avalle-Arce, y por razones que aduciremos, puede decirse que estamos ante el texto más próximo al autor, o, al menos, el más científicamente aceptable, pese a las dudas que toda afirmación de esta índole plantea.

R. M. Flores estudió minuciosamente el problema de la composición y edición de las dos partes del *Quijote* en una tesis publicada en Londres, 1975. Sus conclusiones son hoy comúnmente aceptadas por quienes se acercan con rigor al problema.

Como es sabido, el *Quijote* aparece en 1605 con el título de *El ingenioso hidalgo...* Se ha sospechado que hubo otra edición del año anterior (1604) por alusiones de contemporáneos, que muy bien pudieran ser erradas, ya que se hacen pasados muchos años y es fácil confundir una fecha con otra, tratándose, además, de un solo año. En consecuencia, y mientras no aparezca un ejemplar de la supuesta de 1604, habrá que referirse como primera edición a la de 1605 realizada en las pren-

sas de Juan de la Cuesta. Pero se añade a ello otro problema: en dicho año no hubo una sino dos ediciones. Se impone saber cuál de ellas es realmente la primera; y aquí es donde R. M. Flores analiza con todo detalle ambos textos. Basándose en criterios de puntuación y ortografía de cada equipo de impresores, deduce que los descuidos de la primera edición madrileña son atribuibles a los operarios del taller de Juan de la Cuesta, que incluso suprimen epígrafes al principio de capítulo, los cuales, sin embargo, se reproducen en el índice, y hasta cometen una grave errata, nada menos que en la portada, pues se llega a confundir al Conde de Benalcázar con el Conde de Barcelona.

Queda claro que los impresores de la primera edición se basaron directamente en el manuscrito cervantino, mientras que los de la segunda del mismo año lo hicieron sobre el texto ya impreso, con el que cometen incluso verdaderas atrocidades. Según el recuento de R. M. Flores, nada menos que 3928 cambios sobre el texto de la primitiva. Esto quiere decir que hay que considerar como *editio princeps*, sin duda ninguna, a la primera de ese año, identificada por signos inequívocos de sus operarios, y desechar la segunda de esa misma fecha. Así lo ha hecho Avalle-Arce en la que hoy tenemos por mejor edición del *Quijote*, cuyo texto reproducimos nosotros.

En cuanto a la segunda parte (Madrid, 1615), no hay tal problema, ya que sólo se publicó una en esa fecha, también en las prensas del mismo Juan de la Cuesta. Por tanto, todo lo demás que se ha añadido respecto a este tema parece definitivamente saldado.

La elaboración del *Quijote*: algunas precisiones

Se ha especulado mucho sobre la intención de Cervantes al escribir esta obra: ¿Pretendió plasmar sólo una novela de cortas dimensiones, similar a las *ejemplares*? ¿Intentó, por el contrario, ya desde el principio, un texto de mayor envergadura? ¿Fue creciendo casi sin darse cuenta el tema entre sus manos, y al comprender las enormes posibilidades del relato, lo amplió hasta completar la primera parte, ya muy extensa, y luego la segunda, publicada con otro título (*El ingenioso caballero*)? ¿Acaso le sirvió de acicate para emprender esta última la publicación del *Quijote* apócrifo de Alonso Fernández de

Este tipo de antologías se vale de notas a pie de página para resumir, explicar, comentar y criticar los fragmentos, procurando mantener el hilo narrativo de la historia sin obligar a leer la edición íntegra del *Quijote*.

El niño ha sido siempre un lector especial y exigente por naturaleza; por ello, y para presentarle una de las figuras cimeras de la literatura universal, se recurre a las adaptaciones. La palabra *adaptación* es un concepto muy amplio, aunque aquí se emplea para designar a este último grupo de ediciones que se valen de un léxico orientado intencionalmente y de unos recursos adecuados a la capacidad lingüística de los niños.

Estas adaptaciones proponen una selección de los capítulos del *Quijote*, sin perder la unidad narrativa y evitando los largos pasajes que puedan cansar y distraer la atención de los niños. Para ello, optan por intercalar fragmentos narrativos y descriptivos, al mismo tiempo que modernizan algunos arcaísmos para simplificar la lectura de la novela cervantina.

En la introducción de *Don Quijote de la Mancha*, adaptación de Eduardo Alonso, Barcelona: Vicente Vives, 2004, el escritor aclara:

No basta una edición acribillada con miles de notas, pues ¿quién puede gozar de un libro si cada dos líneas tiene que consultar el sentido de lo que lee?

Se resumen algunos fragmentos y se reúnen varios capítulos en un gran bloque temático; o al contrario, se añaden pasajes e ilustraciones divertidos y explicativos sin que falten discursos o aventuras protagonizados por el hidalgo manchego y su escudero. De manera general, este tipo de ediciones, es el que tuvo más éxito y mejor recibimiento entre el público infantil, sobre todo a finales del siglo XX.

Junto a estos grandes bloques de ediciones infantiles, hay que añadir otro grupo denominado *nuevas creaciones*, que parten de escenas, personajes o acontecimientos para crear nuevas historias.

Ante estas polémicas, es necesario realizar una investigación psico-pedagógica para percibir las capacidades del niño frente a la lectura obligatoria del *Quijote*.

Durante el último tercio del siglo XX, aparecieron varias adaptaciones, aunque el público infantil rechazó muchas de ellas.

Por lo tanto, las ediciones infantiles del *Quijote* requieren un estudio profundo, no sólo de la obra original sino también del receptor. El objetivo principal es acercar a los niños la obra cervantina y no alejarlos de ella. Esta idea se resume en palabras de Nieves Sanchez:

Adaptar una obra con la finalidad de que los niños se acerquen a ella no debe significar en modo alguno convertir una obra maestra en "subliteratura" en aras de facilitar su comprensión a los más jóvenes. Es necesario defender, por ello, un sólido apoyo filológico a la vez que una base pedagógica en el tratamiento de este tipo de adaptaciones, con la finalidad de obtener textos de calidad. Sólo así conseguiremos que las próximas generaciones de lectores infantiles sigan disfrutando de la obra cervantina como así se ha venido haciendo desde hace siglos, y que, de estas adaptaciones podamos decir lo que Cervantes confesó de su propia obra: "Es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran."³⁴

³⁴ Nieves Sánchez, *También los niños leen el Quijote op. cit*, pág. 53.

4. LAS PRIMERAS EDICIONES PARA NIÑOS DEL *QUIJOTE*

Como ya hemos señalado más arriba, a partir del siglo XIX y durante todo el siglo XX, el Estado español puso de relieve la regeneración del país, poniendo especial énfasis en todo lo relativo a la educación. Por este motivo, pronto se empieza a notar una voluntad de acercar los clásicos y los mitos literarios a los niños y jóvenes lectores. De ahí que aparezcan las primeras versiones infantiles del *Quijote*, que confirman las citadas intenciones.

Reconocemos la gran utilidad del catálogo de la Biblioteca Nacional, en el que se hallan más de cuatrocientas referencias repartidas entre adaptaciones infantiles, ediciones escolares, estampas, capítulos sueltos, compendios, etc. A pesar de que gran parte de estas ediciones son realmente reediciones o puras repeticiones, se puede apreciar el desarrollo paulatino de ciertas versiones según va avanzando el siglo.

Por ejemplo, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (adaptador: Anónimo, Madrid: Imprenta de La correspondencia de España, 1885-1886) es una edición íntegra que consta de cuatro tomos con el objetivo de presentar un libro a bajo precio para divulgar la inmortal obra de Cervantes. En la portada se declara visiblemente su carácter no venal: “regalo a los suscriptores”.

Las primeras ediciones del *Quijote* para niños son el resultado de la nueva política que impone su lectura en las aulas escolares.

4.1 Ediciones escolares. El uso del *Quijote* en el aula. Estudio histórico de ediciones escolares y paratextos didácticos

Es evidente que un mito literario como el del *Quijote* se reescribe de varias formas para el público infantil, lo que explica la enorme cantidad de adaptaciones, antologías y de ediciones íntegras dirigidas a la lectura en las escuelas. Partiendo de dicha idea, en esta parte de la investigación nos limitaremos a analizar una selección de las ediciones escolares más famosas de la primera mitad del siglo XIX. Se estudiarán las técnicas de reescritura del original, la ilustración, la tipografía y las aportaciones de cada edición. A continuación presentamos el listado de las versiones escolares del *Quijote* escogidas para realizar este estudio. Las ediciones aparecen ordenadas cronológicamente y su orden en el listado será el que usaremos para el análisis:

1- *Manual alfabético del Quijote, o Colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra* de Mariano de Rementería y Fica (Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838).

2- *El Quijote para todos, abreviado y anotado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra* de Fernando de Castro (Madrid: imprenta de José Rodríguez, 1865).

3- *El Quijote de los niños, abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra, y declarado de texto para las escuelas, por el Consejo de Instrucción Pública* de Fernando de Castro (Madrid: Imprenta Fermín Martínez García, 1873).

4- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, abreviado para los niños [...] y arreglado para que sirva de lectura en las escuelas de Instrucción Primaria* de Fernando de Castro (Sevilla: Librería de José G. [Guillermo] Fernández, 1885).

5- *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, Edición Calleja para escuelas* (Madrid: Saturnino Calleja, editor, 1905).

6- *El libro de las escuelas: Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Eduardo Vincenti (Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1905).

7- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Edición escolar por Edelvives* (Zaragoza: Editorial Luis Vives, 1931).

8- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Edición escolar por F.T.D.* de Emilio Marín (Barcelona: F.T.D. 1932).

9- *Don Quijote de la Mancha* de José R. Lomba (Madrid: Instituto Escuela, Junta para la Ampliación de Estudios, 1933).

10- *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Zaragoza: Edición escolar de Luis Vives, 1943).

11- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición escolar de Felipe Romero Juan (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945).

12- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Nicolás González Ruiz (Madrid: Escuela Española, 1947).

13- *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de José Campaña Rigor, anotadores: Camilo Ortúzar y Antonio Mateo, Ilustrador Gustave Doré (Barcelona: Librería Salesiana, 1960).

14- *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha* (Girona: Dalmáu Carles, 1970).

4.1.1 *Manual alfabético del Quijote, o Colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra*, Mariano de Rementería y Fica (Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838)

Mariano de Rementería, profesor de la Escuela Normal de Madrid y autor y traductor de varios manuales de urbanidad como *Conferencias gramaticales sobre la lengua castellana o elementos esplanados de ella* (Imprenta de Ferrer, 1839), determinó presentar una colección epistolar bajo el título de "Modo de leer el *Quijote*"; también se llama *Colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra*. La obra de Rementería es un diccionario que reúne los temas literarios, religiosos y morales del *Quijote* con el fin de exponerlos a los niños. Según aparece en el Catálogo de la Primera Exposición Bibliográfica Cervantina, celebrada en la BNE en 1947, Mariano de Rementería y Fica siguió a Pedro Gatell en su libro

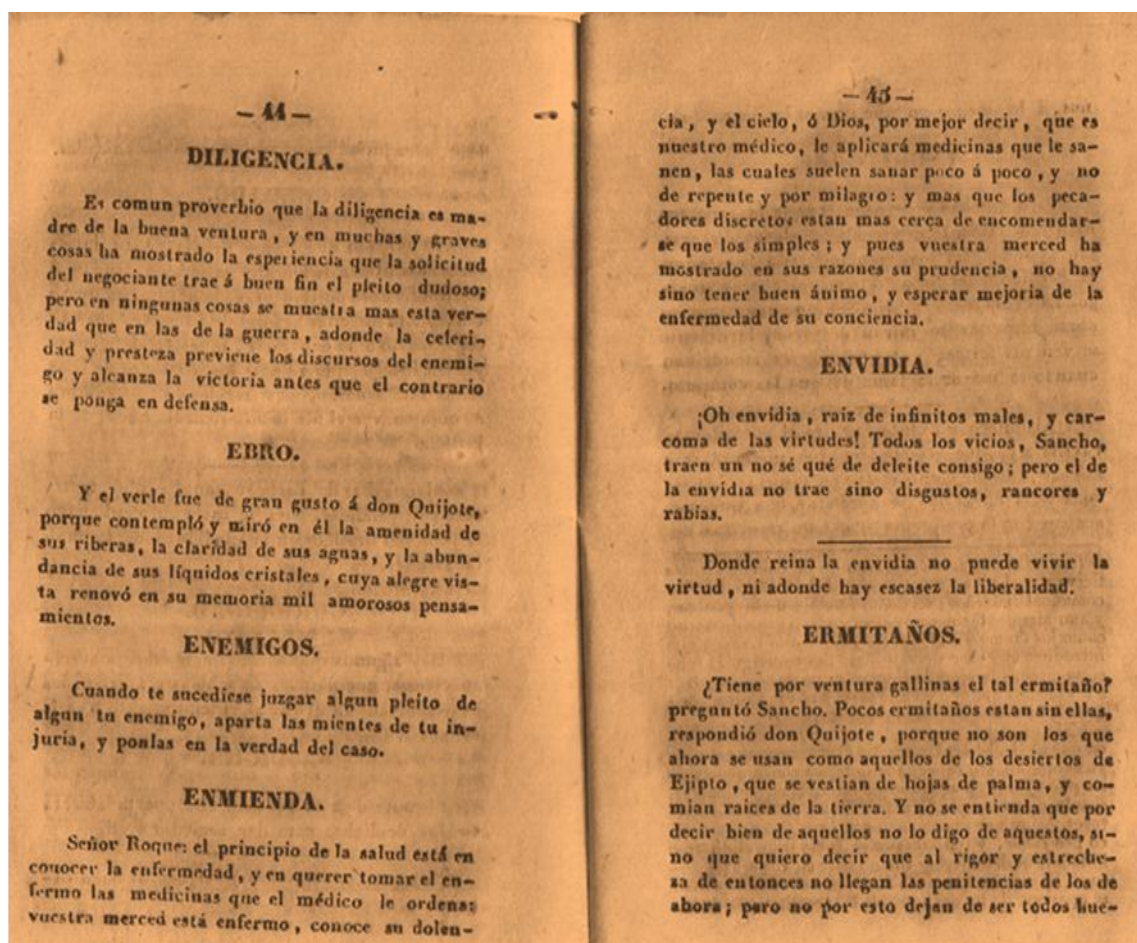
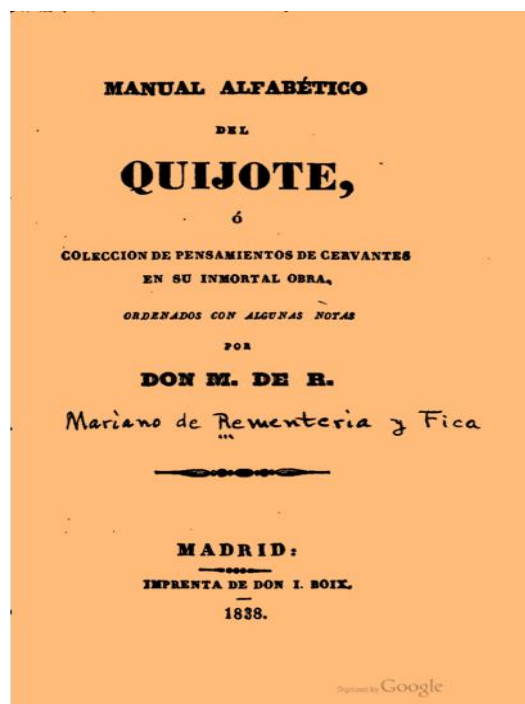
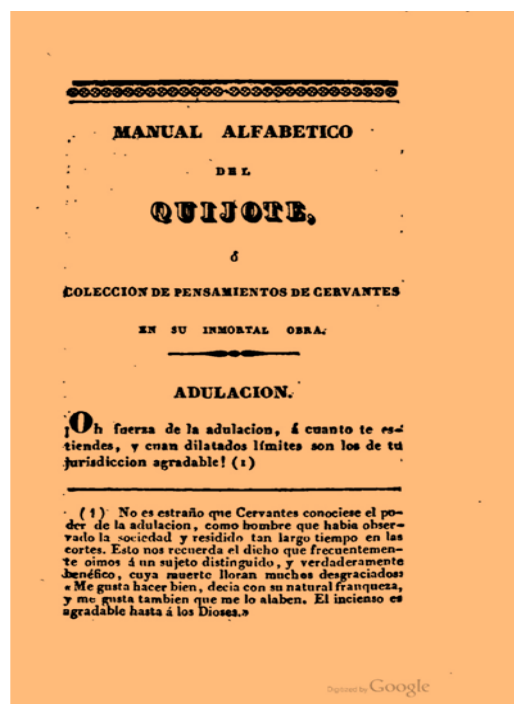
La moral del más famoso escudero Sancho Panza de 1793, y a Agustín García de Arrieta, en su obra *El espíritu de Cervantes y Saavedra o La filosofía de este gran ingenio* de 1814.³⁵

El propósito de esta colección es que los pequeños lectores aprendan a captar la armonía de la lengua española, que resplandece en el texto cervantino. En cada una de las cartas del libro se estudia un capítulo del *Quijote* y se analizan los aspectos literarios, religiosos, morales y políticos. Asimismo, se hace una lectura de los pensamientos cervantinos y se ordenan por temas alfabéticamente. De toda la edición, sesenta de las cartas van acompañadas de notas aclarativas a pie de página, y de referencias importantes de obras y autores clásicos. El libro consta de una pequeña introducción, una breve biografía de Cervantes, el índice, donde figura el contenido de los temas agrupados por orden alfabético; al final se mencionan algunas obras relacionadas con el tema, editadas por la imprenta de Don I. Boix.

Mariano de Rementería reconoce que carece de las facultades y de la habilidad indispensables para realizar su proyecto; no obstante, publica este manual en cuya introducción afirma su objetivo:

Acostumbrar a los tiernos oídos de la niñez a la armonía de nuestra habla, que tanto brilla en todo el texto: que en edad más provecta hechizará a los jóvenes con imágenes e instruirá con sus preceptos y que en toda edad y tiempo podrá ser un verdadero Manual tan útil como ameno.

³⁵ J.G.H y A.M.A; “Un libro más allá de los libros: otros modos de leer *El Quijote*”, en *Don Quijote en el Campus, Tesoros Complutenses: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, abril-julio de 2005*, comisarios José María Díez Borque, José Manuel Lucía Megías; coord. Marta Torres Santo Domingo (Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2005), pág. 328.



<i>Columnia</i>	29	<i>Fama buena</i>	49
<i>Casado</i>	30	<i>Forzantes</i>	51
<i>Caza</i>	33	<i>Fortuna</i>	52
<i>Censores</i>	id.	G.	
<i>Combate naval</i>	34	<i>Gigantes</i>	id.
<i>Comedia</i>	id.	<i>Gracias</i>	id.
<i>Comparaciones</i>	40	<i>Grandes y ricos</i>	53
<i>Cosas difíciles</i>	41	<i>Guadiana</i>	id.
<i>Criados</i>	id.	H.	
<i>Cuidados</i>	42	<i>Hambre</i>	54
<i>Culpado</i>	43	<i>Hechizos</i>	id.
<i>Curiosidad</i>	id.	<i>Heredero</i>	id.
D.		<i>Hermosura</i>	id.
<i>Desdicha</i>	id.	<i>Héroes</i>	56
<i>Diligencia</i>	44	<i>Hidalgas</i>	id.
E.		<i>Hijos</i>	id.
<i>Ebro</i>	id.	<i>Historiadores y poetas</i>	57
<i>Enemigos</i>	id.	<i>Honestidad</i>	59
<i>Enmienda</i>	id.	I.	
<i>Envidia</i>	45	<i>Igualdad en la muerte</i>	id.
<i>Ermitaños</i>	id.	<i>Imitación</i>	id.
<i>Escritores</i>	46	<i>Impresiones</i>	60
<i>Esperanza</i>	47	<i>Inclinaciones</i>	61
<i>Estudiante</i>	id.	<i>Ingenio (poco premio del)</i>	id.
F.		<i>Ingratitud</i>	62
<i>Fábulas</i>	48	J.	
		<i>Jueces</i>	id.
		<i>Justicia</i>	63

Ilustraciones 38, 39, 40 y 41: Mariano de Rementería y Fica, *Manual alfabético del Quijote o colección de pensamientos de Cervantes* (Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838), portada y págs. 3, 17, 18, 43 y 44.

4.1.2 *El Quijote para todos*, abreviado y anotado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra (Madrid: imprenta de José Rodríguez, 1865)

En este mismo año se publican tres ediciones para niños: *El Quijote para todos* (Madrid: imprenta de José Rodríguez, 1865), *El Quijote de los niños y para el pueblo* (Madrid: imprenta de José Rodríguez, 1865) y *El Quijote de los niños* (Madrid: imprenta de Manuel Galiano, 1865). A pesar de su gran volumen (537 y 648 páginas), son ediciones a bajo precio cuyo fin es poner al alcance de la clase media la lectura del mito literario. El abreviador, *Fernando de Castro*, elogia la obra cervantina en el prólogo de *El Quijote para todos*:

*Y á buen seguro que treinta mil volúmenes se han impreso ya de esa historia, y que lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares si el cielo no lo remedia.*³⁶

El libro se compone de dos partes: en la primera figuran 35 capítulos, y en la segunda 57. Abarca dos prólogos: uno del abreviador y el otro del autor. Fernando de Castro elogia el *Quijote*; declara que es una obra que entraña todas las ciencias: la astrología, la matemática, la filología, la psicología, la poesía, el deporte, las ciencias humanas. El caballero andante picaba en todo, sabía todo y en todo metía su cuchara. Cervantes dibuja el estrato social arruinado del hidalgo y presenta al mismo tiempo un prototipo de los labradores y campesinos del siglo XVII, mediante don Quijote y Sancho Panza.

El adaptador opina que los niños que lean el *Quijote* lograrán conocer la historia de su país y sabrán cómo vivían sus abuelos. Enuncia que la creación cervantina sigue siendo un libro contemporáneo para todos los españoles, incluidos los niños. Alaba el ingenio, la agudeza y la perspicacia de Cervantes, que acertó a descubrir el secreto de la vida, supo dar consejos a los gobernantes y a los soldados, ofreció recomendaciones a los padres sobre la educación de sus hijos para su porvenir, cantó y alabó la belleza de la mujer, aportó pensamientos y principios a la humanidad, y enseñó a sus lectores a volar alto con sus ideas.

³⁶ Fernando de Castro, *El Quijote para todos* (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1865), pág. VI.

Fernando de Castro reconoce que Dulcinea del Toboso, el criado gracioso Sancho Panza, el estudiante satírico Sansón Carrasco, el bandido Roque Guinart, el barbero cotilla y curioso, la mujer engañada Dorotea... son en realidad arquetipos y personajes de la sociedad de cualquier tiempo y de cualquier parte del mundo.

Ensalza también el estilo del escritor universal, la delicadeza de su ficción, la singularidad de sus ideas, la agilidad en las descripciones, su sátira y sus chistes, la verosimilitud de las aventuras. Explica que se trata de un artista que, logró con su sutileza, conmover los corazones capaces de detectar la musicalidad y la armonía de la hermosura. Alude también a la perfección de su contenido, argumento y estructura, y señala que es una obra suprema digna de toda admiración humana.

Con dicho prólogo, el adaptador se dirige al pueblo campesino y noble, y le propone este ejemplar para que el *Quijote* vuelva a ser tan popular como lo fue en su época. Aclara así los propósitos de su adaptación:

*contribuir por nuestra parte a que se disminuya esa afición fonética de nuestro siglo por la lectura de novelas inmorales e irreligiosas de folletín, o si se quiere, de surtido y de propaganda revolucionaria; hacer que nuestra clase media, que nuestros labriegos y artesanos lean algo útil y entretenido, dando de mano a las historias del rústico Bertoldo, de Carlo-Magno y de los doce Pares de Francia, de Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe, y hacer que por su menor lectura y su módico precio pueda ser de fácil adquisición para todos el libro del ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha, en términos de que llegue a ser un libro de faltriquera que alterne con el devocionario y el libro de confesar; es nuestro atrevido, pero bienintencionado pensamiento.*³⁷

El escritor se aferra en su libro a una condición para adaptar el clásico universal: se basa en una frase de Cervantes puesta en boca de su protagonista don Quijote en la segunda parte, durante la cena que tuvo con don Juan y don Jerónimo:

*— Retrátame el que quisiere- dijo don Quijote-, pero no me maltrate, que muchas veces suele caerse la paciencia cuando la cargan de injurias.*³⁸

³⁷ Fernando de Castro, *El Quijote para..., op. cit.*, pág. XX.

³⁸ Diego de Clemencín, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605), [rep. Facs. Madrid: Ediciones Castilla, S.A., 1967], capítulo LIX, pág. 871.

Fernando de Castro declara su intención de retratar a don Quijote sin maltratarlo de ninguna manera. Pretende darle nueva vida y proyecta reproducir de manera íntegra los materiales cervantinos, descargándolos de todo lo que pueda paralizar su lectura. Promete ofrecer una nueva imagen, un esbozo a los niños que empiezan a deletrear y descubrir el mundo de las artes.

Se trata de reproducir los capítulos del original realizando cortes narrativos. Se omiten así varias partes para aliviar la lectura, como las historias de amores de don Luis y doña Clara, de Claudia Gerónima y los de Ana Félix. Se elimina la segunda parte del capítulo VI en la que se cuenta la graciosa investigación del cura y el barbero en la biblioteca del caballero andante, donde Cervantes critica las novelas de caballerías.

En el capítulo IX, Fernando de Castro prescinde del último pasaje, donde Cervantes atribuye la autoría al escritor árabe Cide Hamete Benengeli. Justifica la eliminación de este pasaje por el odio de Cervantes a los moros, que según este último no decían verdad alguna (“[...] de los moros no se podía esperar verdad alguna”³⁹).

El adaptador quita todos los sonetos que aparecen en la introducción y el final de la primera parte, y los que compuso el caballero andante en sus tiempos de soledad en la Sierra Morena durante su penitencia. Se eliminan también los versos líricos de Crisóstomo, los de don Lorenzo y muchos otros, bajo el pretexto de que Cervantes no tuvo éxito en el arte de la poesía. Se abrevian las distintas novelas intercaladas en el texto original, como la historia de Crisóstomo, las bodas de Camacho y los amores de Cardenio y Dorotea.

En cuanto al vocabulario, Fernando de Castro sustituye los términos difíciles por otros más fáciles de entender y al final de cada capítulo explica el nuevo léxico. Ejemplos:

*_Duelos y quebrantos= Carne acecinada de las reses que entre semana se morían o desgraciaban: se llamaba esta comida duelos y quebrantos, lo primero por el sentimiento que causaba a los amos la pérdida de una res, y lo segundo porque para salar los huesos se quebrantaban.*⁴⁰

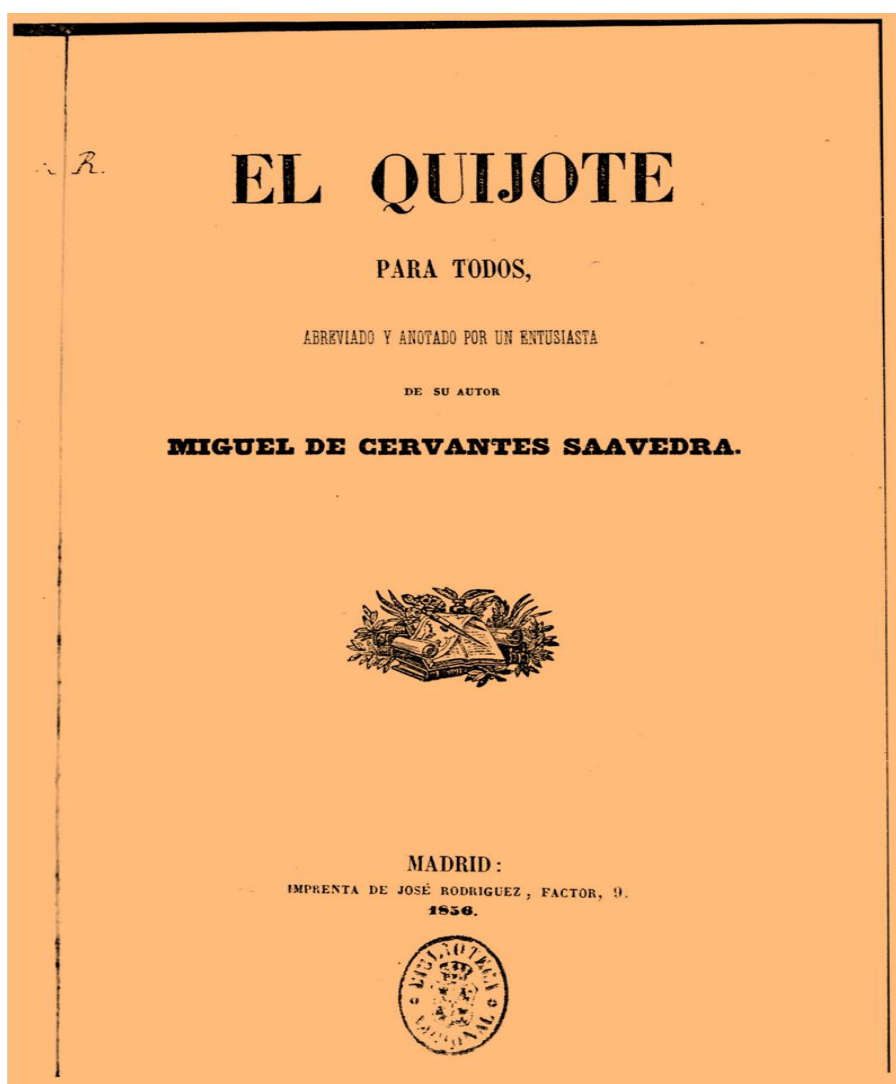
*_ mas xó que te estriego= Refrán que se aplica á los que se niegan á recibir el bien que se les quiere hacer, á manera de las bestias que resisten los halagos de quien las rasca. En boca de la labradora es irónico, y tilda la importunidad del obsequio con que se la detenía.*⁴¹

³⁹ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., Segunda parte, cap. III, pág. 497.

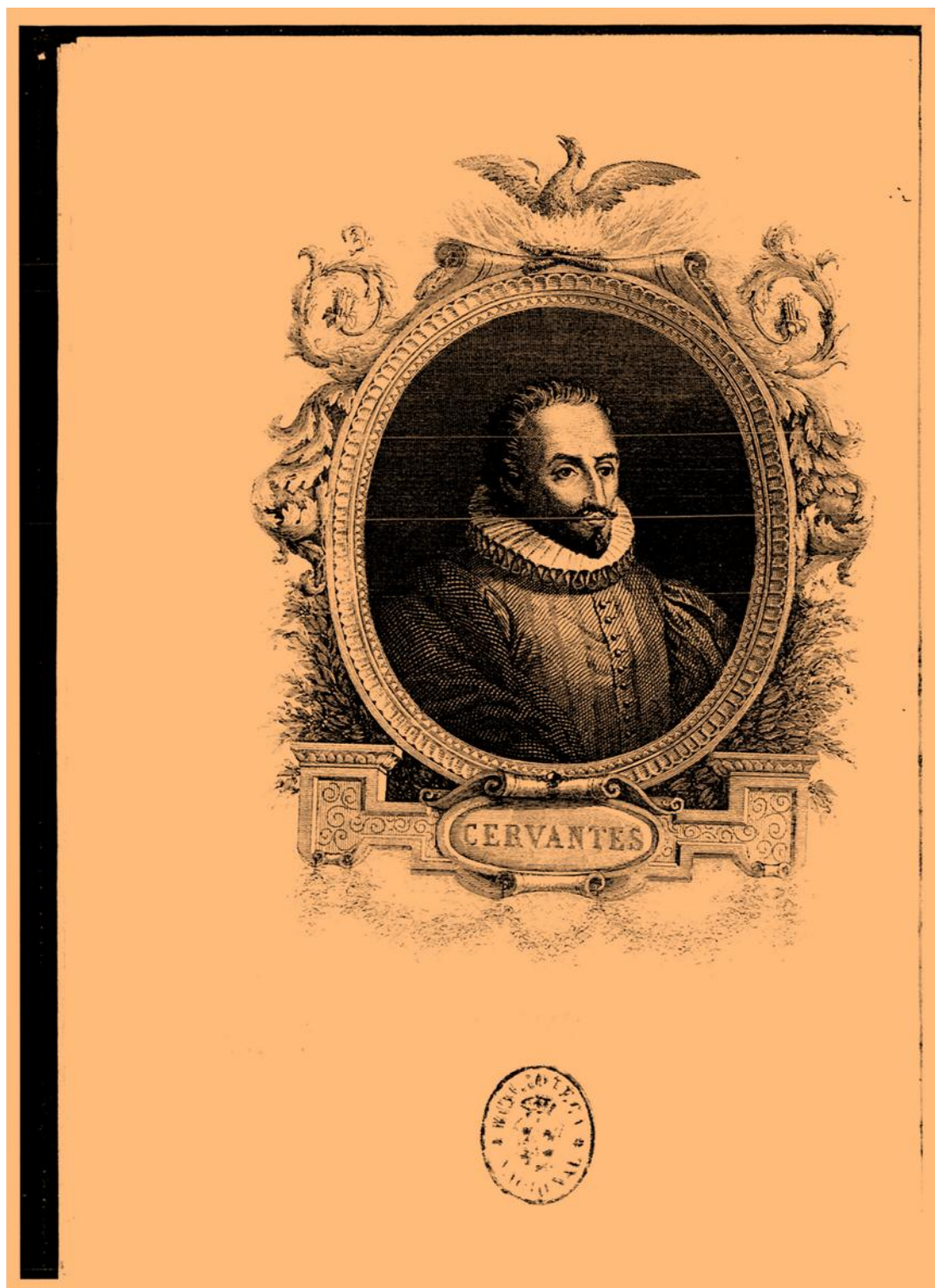
⁴⁰ Fernando de Castro, op. cit., Parte I, cap. 1, pág. 1.

⁴¹ Ibíd., cap. IX, pág. 317.

Se aprecia en esta edición la ausencia de ilustraciones, pues la única ilustración que abarca esta adaptación es la foto de la portada. Esta es de Vicente Urrabieta, artista famoso de la época, y dibuja el retrato de Cervantes. Es curioso notar que no se halla ninguna imagen que se ocupe de ilustrar los episodios más famosos de la creación cervantina, o que represente al protagonista en escenas que pudieran actuar como factor importante para atraer la atención del pequeño lector. Posiblemente el niño echará de menos las notas que le puedan venir a la mente, ilustraciones que pinten ciertas escenas, o consejos para facilitarle la comprensión del texto. Pero al valorar el adelanto de esta adaptación infantil a las demás versiones, y las distintas materias del *Quijote* presentes en ella, es justo tolerar estas carencias.



Como se puede ver, en la portada aparece el retrato de Cervantes firmado por Antonio Roca:



Ilustraciones 42 y 43: Fernando de Castro, *El Quijote para todos* (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1865), portada y pág. 1.

4.1.3 *El Quijote de los niños*, abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra, y declarado de texto para las escuelas, por el Consejo de Instrucción Pública (Madrid: Imprenta Fermín Martínez García, Calle de Segovia, Número 26, 1873) Quinta edición con grabados

Esta edición es en realidad un intento de invitar a los niños a conocer la obra de uno de los máximos representantes de la literatura occidental. El autor del *Quijote de los niños* es el mismo creador del *Quijote para todos*. Fernando de Castro (1814-1874), uno de los maestros del catolicismo liberal, sacerdote, profesor, bibliotecario, presidente y fundador de la Sociedad Abolicionista Española y de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, precisa en el prólogo de esta adaptación que estudiamos el hecho de que son dos ediciones completas y bien estructuradas:

*No son fragmentos sueltos tomados de aquí y de allí de la historia del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, sino que aunque muy abreviada es la misma historia seguida con ilación y enlace, ordenada cronológica e históricamente, con su primera y segunda parte, desde la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso hidalgo, hasta que cayó malo, hizo su testamento y murió en su entero y cabal entendimiento...*⁴²

Fernando de Castro anuncia en la introducción de la presente edición su voluntad de realizar el deseo del ilustre escritor D. Alberto Lista, que consiste en acercar el mito literario español a los niños. Según este gran maestro, el *Quijote* es la singular novela capaz de captar el interés de los niños, debido a la riqueza de sus mensajes universales. El hecho de abandonar la segunda parte del título de su primera edición (“y para el pueblo”), de adjuntar diez ilustraciones al texto adaptado y un pequeño prólogo, confirma la voluntad de Fernando de Castro de presentar una adaptación exclusiva para los niños y no al “pueblo” en general.

Después de la breve introducción, se alude a la biografía de Cervantes y se elogia su obra maestra, enfatizando su lado entretenido. Esta quinta edición consta de veinte capítulos en la primera parte, y de treinta y cuatro en la segunda.

⁴² Fernando de Castro, *El Quijote de los niños* (Madrid, Calle de Segovia número 26, Imprenta de Fermín Martínez García, 1873), prólogo de la primera parte.

El adaptador emplea frases cortas para resumir largos fragmentos descriptivos del original, sustituye ciertos términos complicados por otros más claros, y muchas veces abrevia varios sucesos de un capítulo mediante un solo párrafo explicativo. Por ejemplo:

*No fue necesario hacer otra experiencia, pues tomando D. Quijote la palabra, al instante vieron cómo, metiéndose de lleno en el laberinto de sus historias de caballerías y de caballeros andantes, se despeñaba de la alta cumbre de su locura hasta el profundo abismo de su simplicidad, concluyendo por decir que caballero andante había de morir bajase ó subiese el Turco cuando él quisiere y cuan poderosamente pudiese. Y cuando más enfrascado estaba en pintar qué altura tenía el gigante Morgante, y cómo eran los rostros de Reinaldos de Montalvan, de Don Roldan y de los demás doces pares de Francia, pues todos habían sido caballeros, oyeron que el ama y la sobrina, que ya habían dejado la conversación, daban grandes voces en el patio, y acudieron todos al ruido.*⁴³

Con este párrafo tan escueto, tan desnudo como el resto del pasaje, Fernando de Castro resume todas las discusiones que tuvo el hidalgo manchego con el cura, el barbero, su sobrina y su ama en el primer capítulo de la segunda parte. Este capítulo adaptado rebosa en diálogos entre los distintos personajes y empieza así:

*Halláronse presentes a la plática la sobrina y ama, y no se hartaban de dar gracias a Dios de ver a su señor con tan buen entendimiento; pero el cura, mudando el propósito primero que era de no tocarle en cosas de caballerías, quiso hacer de todo en todo experiencia si la sanidad de Don Quijote era falsa o verdadera, y así, de lance en lance, vino a contar algunas nuevas que habían venido de la corte, y entre otras, dijo que se tenía por cierto que el turco bajaba con una poderosa armada, y que no se sabía su designio ni adónde había de descargar tan gran nublado.*⁴⁴

En su tarea de resumir el texto cervantino, el adaptador no suprime por completo las referencias a las novelas caballerescas, ni los nombres de caballeros andantes y gigantes de la Edad Media. Se reproducen así varios nombres de gigantes, de héroes de los libros de caballerías que leía don Quijote y de sus damas, como podemos ver en el párrafo reproducido más arriba (*el gigante Morgante, los Reinaldos de Montalvan, Don Roldán, etc.*).

⁴³ Fernando de Castro, *El Quijote...*, op. cit., cap. Primero, pág. 247.

⁴⁴ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., cap. Primero, pág. 487.

Fernando de Castro elimina la Tasa de Juan Gallo de Andrada, el Testimonio de las erratas firmado por el licenciado Francisco Murcia de la Llana, el privilegio escrito por el Rey Juan de Amezqueta, la dedicatoria de Cervantes al duque de Béjar y el prólogo de la primera parte. De la segunda parte se suprimen igualmente la Tasa, la Fe de erratas, las aprobaciones, el privilegio escrito por el Rey Pedro de Contreras, la dedicatoria de Cervantes al Conde de Lemos y el prólogo.

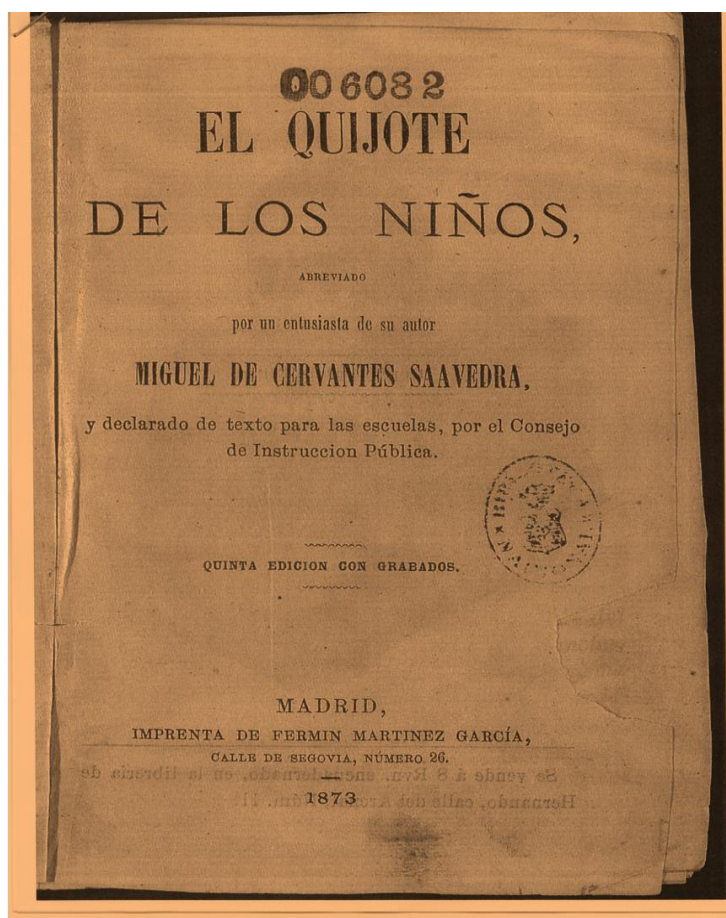
Todos los capítulos reproducidos en esta adaptación van encabezados por títulos que resumen de forma general los sucesos de cada uno de ellos. En el caso de que el adaptador resuma dos capítulos del original en uno solo, el capítulo adaptado llevará yuxtapuestos los dos títulos de los dos capítulos resumidos.

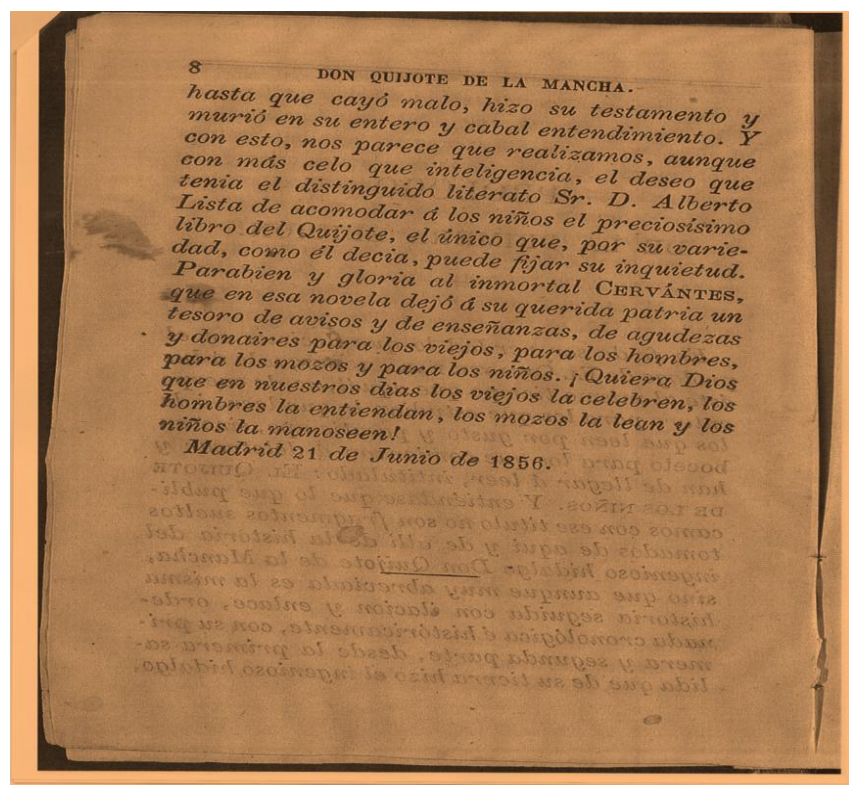
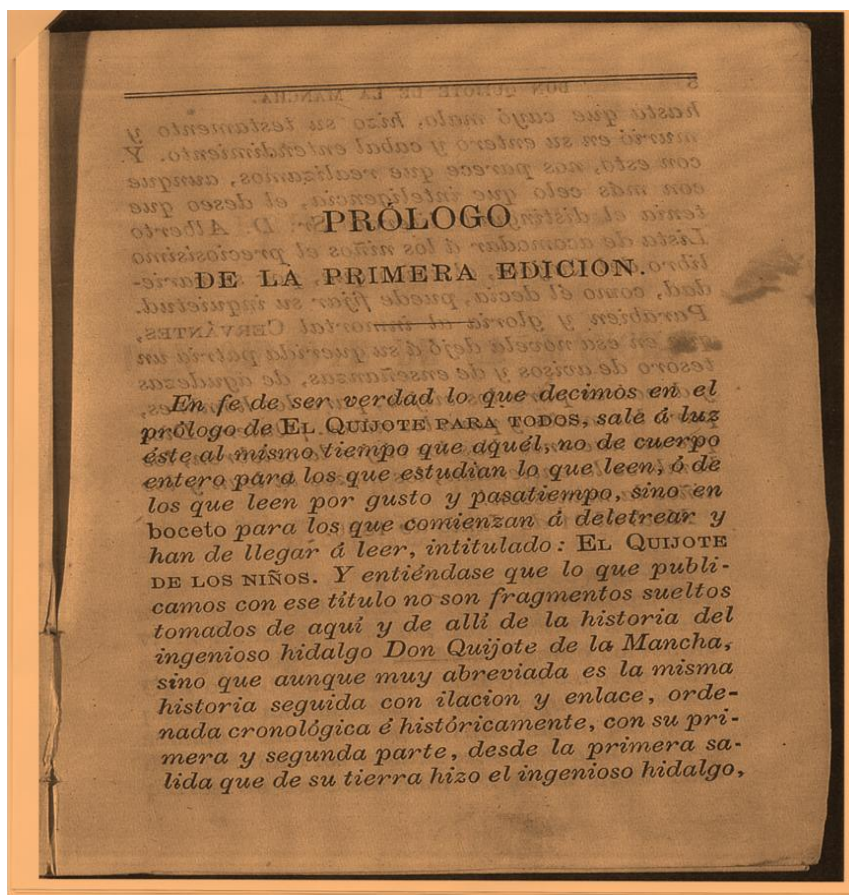
Por ejemplo, el primer capítulo del *Quijote* se titula: *De lo que el cura y el barbero pasaron con don Quijote cerca de su enfermedad*. El segundo capítulo es: *Que trata de la notable pendencia que Sancho Panza tuvo con la sobrina y ama de don Quijote, con otros sucesos graciosos*. Fernando de Castro reúne estos dos capítulos (I+II) en uno solo que denomina: *De lo que el cura y el barbero pasaron con don Quijote cerca de su enfermedad, y de la notable pendencia que Sancho Panza tuvo con la sobrina y ama de don Quijote*. De ese modo, el segundo capítulo de la presente adaptación corresponde al tercero de la creación cervantina y lleva su título.

No encontramos en esta edición notas a pie de página que expliquen el léxico especial de las novelas caballerescas de los siglos XVI y XVII. Tampoco existen comentarios que acompañen al texto o que introduzcan el contexto y la época de la obra. Lo que sí se puede encontrar son algunas frases transitorias adjuntas en el texto adaptado que explican las referencias anteriormente mencionadas.

La edición contiene once grabados, de los que se encargó Vicente Urrabieta y Ortiz (1813-1879), ilustrador famoso de la época, con larga experiencia gracias a su participación en varias ediciones, como la de 1868 *Don Quijote de la Mancha*, y otras más. En la portada se indica el precio de la edición: ocho reales.

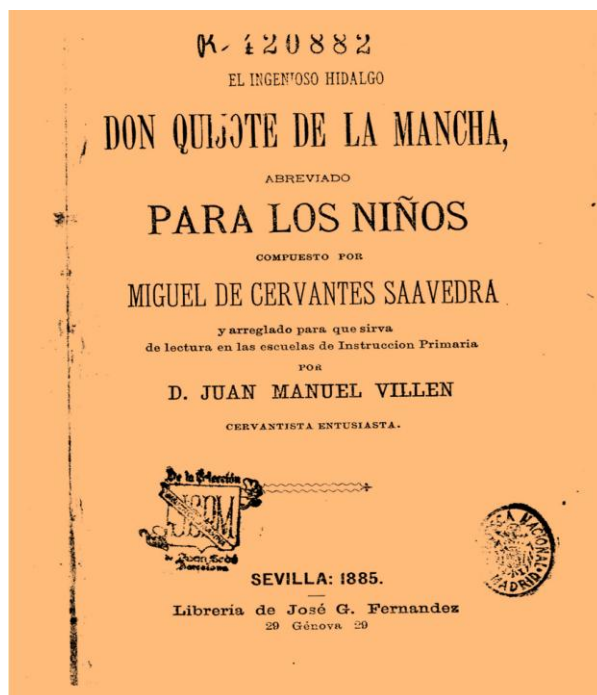
Esta edición sigue siendo reeditada hasta finales del siglo XIX, y se reimprime también varias veces en el siglo XX por distintas casas editoriales. La expresión que aparece en la portada, *por un entusiasta de su autor... y declarado de texto para las escuelas, por el Consejo de Instrucción Pública*, es una frase que comienza en la adaptación de Fernando de Castro por cuestiones económicas del mercado editorial y que se repetirá en años futuros y en distintas casas editoriales.



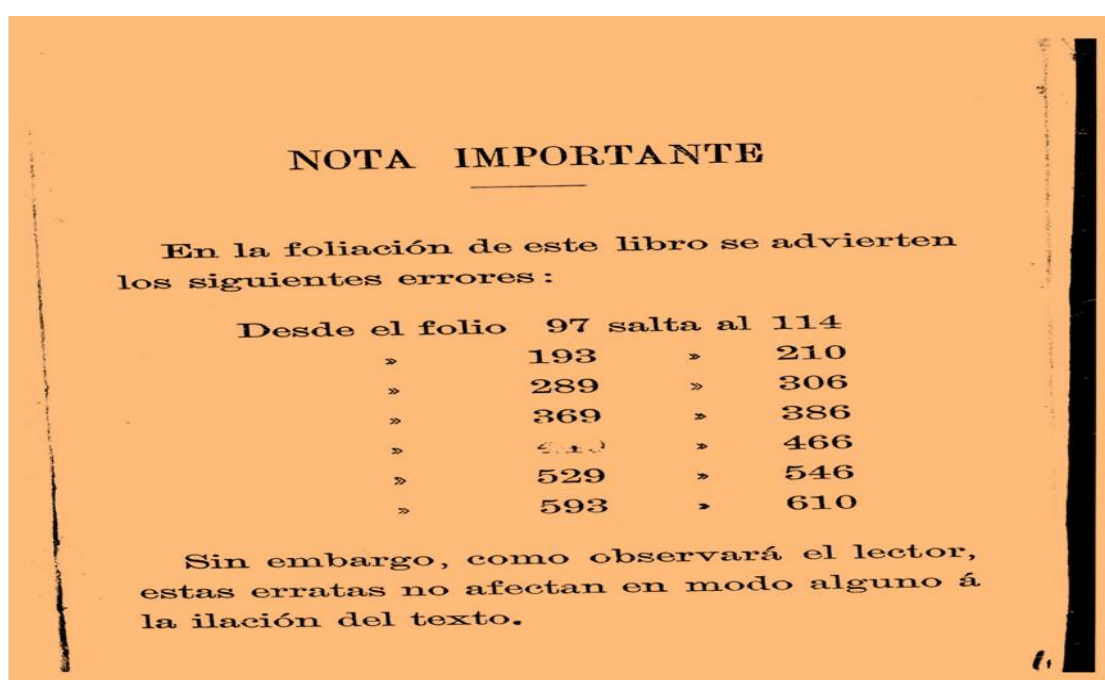


Ilustraciones 44, 45, 46 y 47: Fernando de Castro, *El Quijote de los niños* (Madrid, Calle de Segovia número 26, Imprenta de Fermín Martínez García, 1873), págs. 3, 5, 7 y 8.

4.1.4 El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, abreviado para los niños [...] y arreglado para que sirva de lectura en las escuelas de Instrucción Primaria (Sevilla: Librería de José G. [Guillermo] Fernández (impreso por Díez Carballo, 1885)



Esta adaptación escolar de Juan Manuel Villén consta de una selección de los capítulos más destacados de la obra, con algunas ilustraciones en blanco y negro y una breve biografía de Miguel de Cervantes.



PARTE I. CAPÍTULO I.

11

minase al de princesa y gran señora, vino á llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso; nombre á su parecer músico y peregrino, y significativo, como todos los demás que á él y á sus cosas habia puesto.

CAPÍTULO II

Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso Don Quijote, y de la graciosa manera que tuvo en armarse caballero.

Hechas pues estas prevenciones, no quiso aguardar mas tiempo á poner en efecto su pensamiento. Y así sin dar parte á persona alguna de su intencion, y sin que nadie le viese, una mañana antes del dia (que era uno de los calurosos del mes de julio) se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza, y por la puerta falsa de un corral salió al campo con grandísimo conten-

12

DON QUIJOTE DE LA MANCHA.

to y alborozo de ver con cuánta facilidad habia dado principio á su buen deseo. Mas



apenas se vió en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible, y tal que por poco le

En esta obra se manifiesta el deseo del adaptador de crear un *Quijote* más cercano a los niños, haciendo su historia más inmediata y relevante.

El texto abreviado subraya dos aspectos principales del original: el idealismo y la comicidad. Las ocho ilustraciones que aparecen en el ejemplar (cinco ilustraciones en la primera parte, dos en la segunda) son anónimas y representan, junto con el retrato de Cervantes, las aventuras más destacadas de la obra.

4.1.5 *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición Calleja para escuelas (Madrid: Saturnino Calleja, editor, 1905)

A partir del año 1900 empiezan a publicarse las primeras ediciones de Calleja, una de las más destacadas ediciones escolares que participan en el enriquecimiento de la bibliografía de la presente investigación. Casi todas las versiones que ofrece Calleja de la creación cervantina presentan el mismo método de lectura, por considerarlo el mejor procedimiento didáctico. Las ediciones Calleja fueron las ediciones escolares del *Quijote* por excelencia desde la época de la Restauración hasta el año 1958. Su difusión fue, así pues, extraordinaria, sobre todo en las tres primeras décadas del siglo XX; de hecho, de ahí proviene el famoso dicho: *tener más cuento que Calleja*; aunque lo cierto es que el de don Quijote no fue, ni mucho menos, el único cuento o relato por ellos publicado.

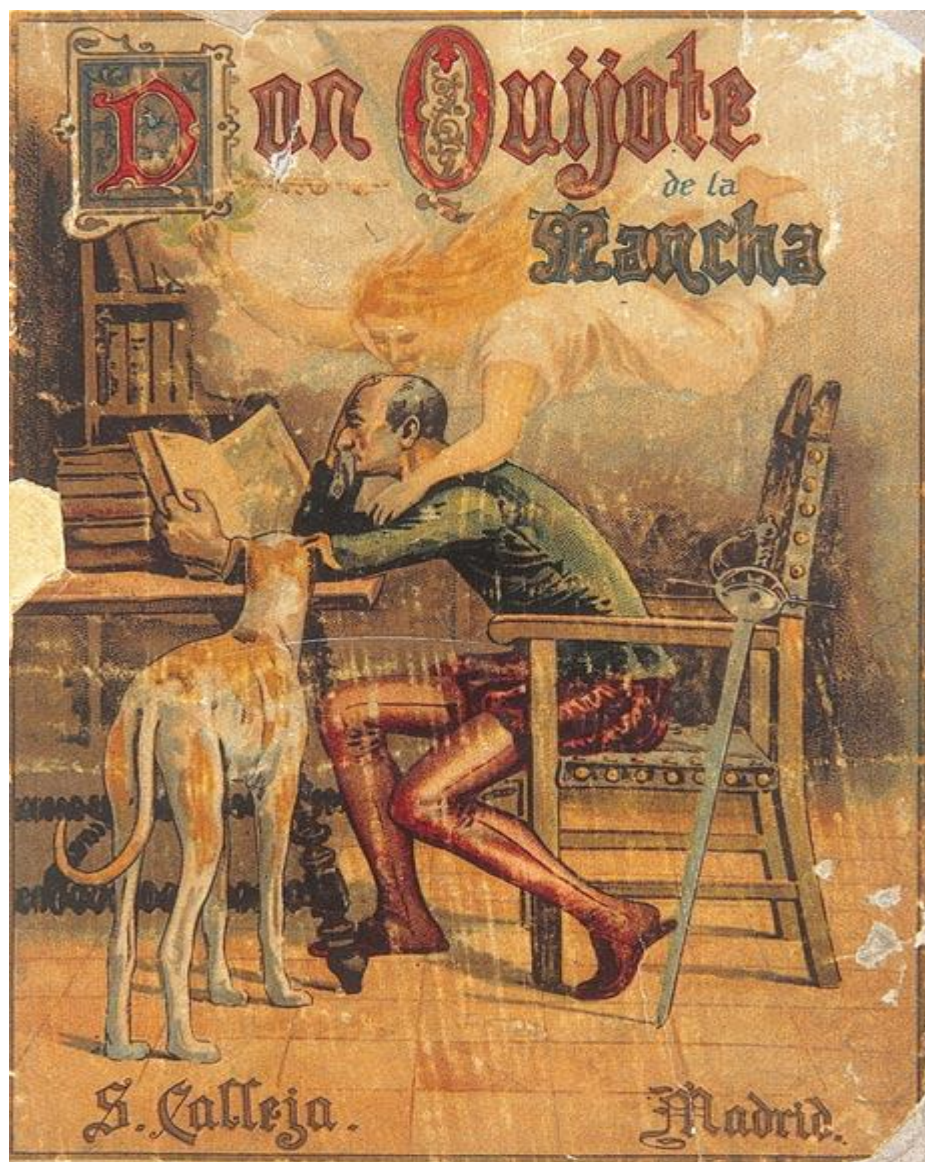


Ilustración 52: Saturnino Calleja, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), cubierta.

La edición de Calleja de 1905 salió a la luz en el tercer centenario del *Quijote*, y en su prólogo el creador se dirige a “los señores profesores de primera enseñanza” y a “los pequeños lectores”. El preliminar es, en realidad, una declaración de las intenciones de los creadores de la edición. El abreviador reconoce la delicadeza de su tarea y se plantea el desafío de acercar la filosofía y los preciosos juegos lingüísticos del libro a los niños. También revela los motivos de su edición; entre ellos, destaca la crisis del estilo lingüístico difundida en aquella época, pues muchas palabras y expresiones extranjeras pasaron a formar parte de la lengua castellana sustituyendo términos antiguos que habían quedado en desuso.

Varios escritores pretenden seguir la moda de las tendencias y corrientes literarias nuevas, y dejan de lado la forma y el estilo.

Saturnino Calleja presenta a los dos héroes de la creación cervantina como el lado positivo y el lado negativo que existen en cada ser humano. En ciertas personas, triunfa don Quijote y, en otras, Sancho Panza. Un buen hombre mide sus comportamientos para no inclinarse hacia ninguno de los dos extremos. Se entiende el intento de desarrollar aptitudes morales a través de estos dos arquetipos que son, según el adaptador, el símbolo de “dos tendencias de nuestro espíritu que son y serán las mismas en todos los tiempos.”⁴⁵

Para reducir el tamaño del original, Calleja quita muchos de sus capítulos, entre ellos: el episodio del *Curioso Impertinente*, el *Caballero del Verde Gabán*, *La Cueva de Montesinos* y la aventura del *Barco Encantado*, respetando el hilo de la narración de la creación cervantina y dejando intactas las aventuras que se mantienen. De igual forma se suprimen algunos discursos largos, como varios parlamentos de Sancho, el monólogo de *Marcela* y la canción de *Crisóstomo*. Así pues, en la presente edición se han agrupado y armonizado en suma 49 capítulos en la primera parte y 58 en la segunda.

El escritor no cambia el texto del original bajo el pretexto de que cada línea de la obra maestra cervantina le parece tan espléndida que lamenta mucho meter la mano. La necesidad de adecuar el texto a los lectorcitos le lleva a reducir el tamaño del *Quijote* y a sustituir los términos arcaicos por palabras más próximas y conocidas. En pocas ocasiones, falta un dicho o un chiste de Sancho Panza, y es por la voluntad del escritor, para que ninguna palabra o expresión quede opaca, y para no distraer al receptor.

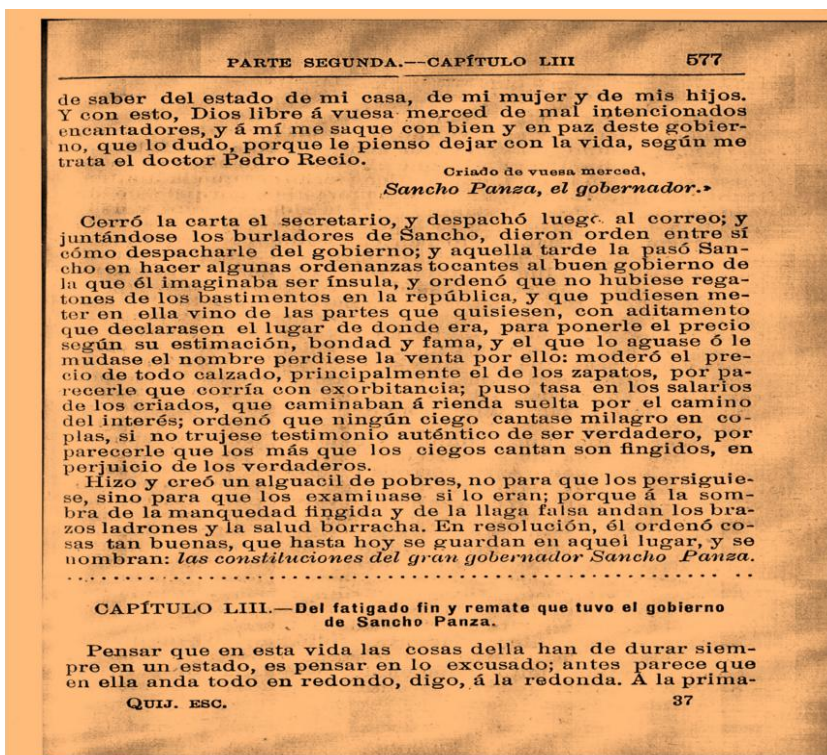
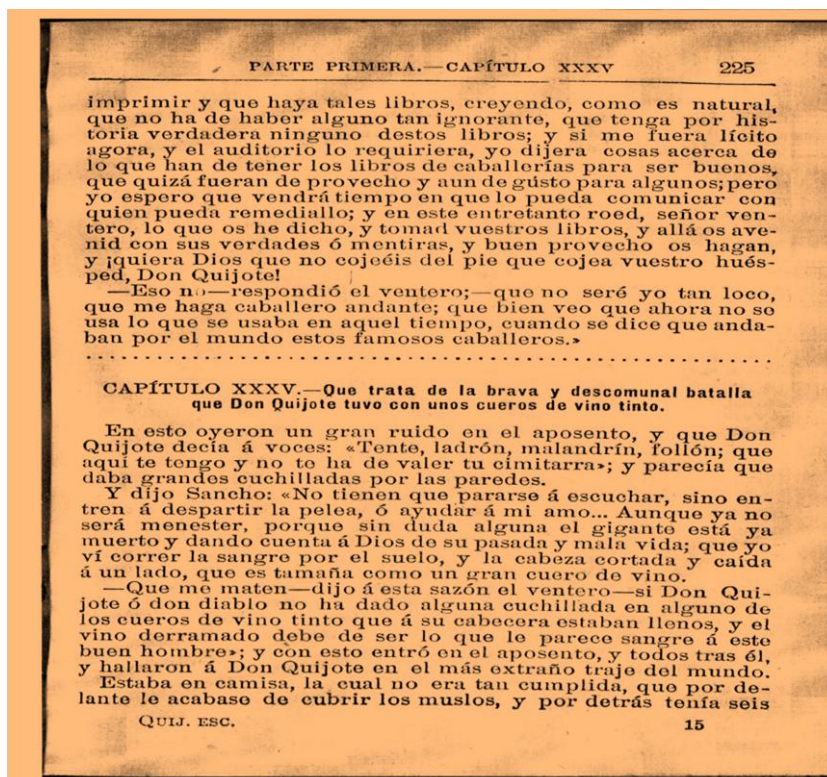
Al final de la dedicatoria de esta versión infantil, el adaptador recomienda a los niños que lean su libro con mucha atención, y acudan al maestro en caso de que surja cualquier dificultad a nivel léxico o semántico. Dice así:

*Acabaréis por daros cuenta del mérito de una obra que es deleite del ánimo, solaz del espíritu, escuela del gusto literario y espejo de la humanidad, que os recreará de niños, y de mozos buscaréis.*⁴⁶

⁴⁵ Saturnino Calleja, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), pág. 8.

⁴⁶ Saturnino Calleja, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), pág. 8.

Cada vez que aparecen puntos suspensivos en esta edición, significa que es el emplazamiento de un capítulo eliminado.

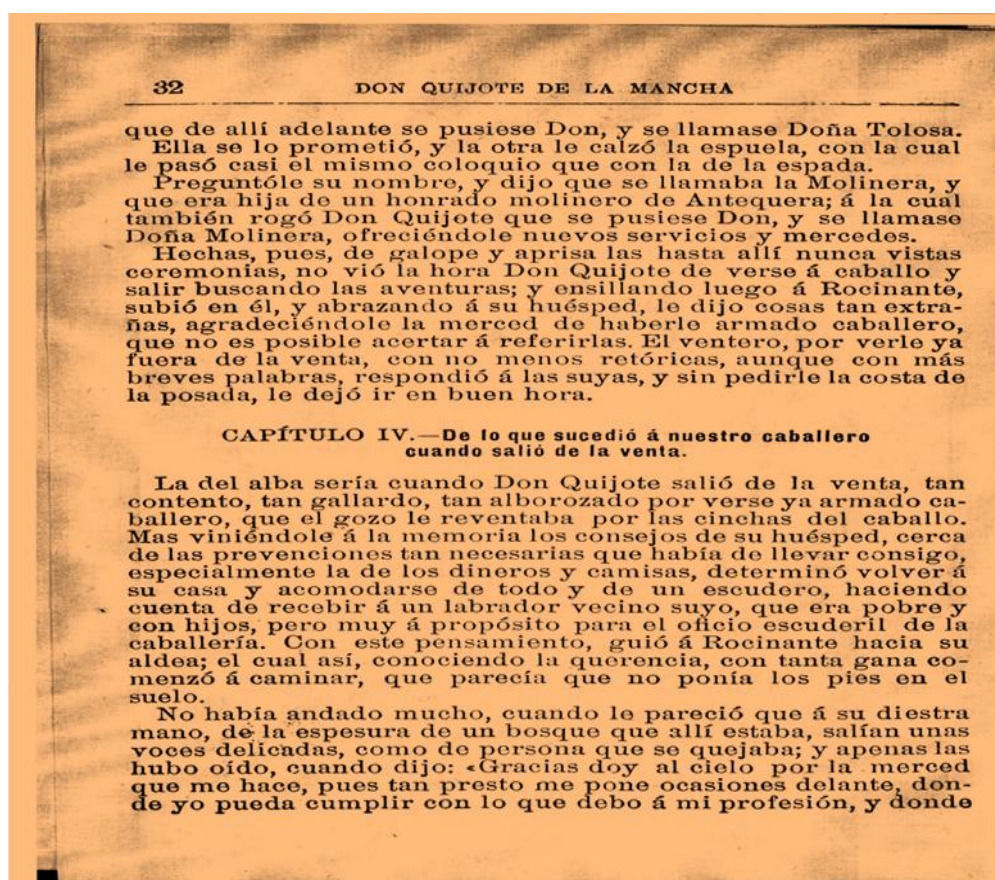


Ilustraciones 53 y 54: Saturnino Calleja, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), págs. 225 y 577.

En toda la edición, se ha prescindido de notas a pie de página o comentarios que faciliten la lectura a los niños. La única nota aclaratoria se encuentra en el capítulo VIII de la primera parte:

Cervantes dividió el primer tomo de su Don Quijote en cuatro partes; pero continuó la numeración de los capítulos hasta el fin del volumen. Cuando publicó, diez años después, el segundo tomo, le dio el título de Segunda Parte, por lo cual se ha considerado siempre dividida la obra en dos partes no más, y no se ha puesto título especial á las secciones en que salió distribuida esta Primera, que comprendía primera, segunda, tercera y cuarta parte. Sigue, pues, la numeración de los capítulos, y se omite la división en partes que sacó el primer tomo, entonces único, de esta gran obra, cuando fue dado á luz.⁴⁷

La edición aparece ilustrada con grabados artísticos en blanco y negro realizados por Manuel Ángel, y representan los sucesos más destacados de la obra.



⁴⁷ Saturnino Calleja, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), pág. 63.



Y la otra le calzó la espuela, con la cual le pasó casi el mismo
coloquio que con la de la espada

QUIJ. FSC,

3

La única ilustración en color es la de la portada, que posiblemente procede de una antigua litografía reproducida gracias al arte gráfico propio de la época. El papel utilizado es de poca calidad, para ajustarse así a las posibilidades económicas de los compradores.

Al final de la obra se hace publicidad de la casa editorial Calleja, y se mencionan sus once ediciones del *Quijote* ilustradas por Manuel Ángel, con la colaboración de los grabadores Carretero, San Prieto y Santamaría. Los creadores de la presente edición recomiendan el *Diccionario Completo De La Lengua Española* de M. Rodríguez-Navas y Carrasco, como lectura complementaria para un análisis filológico, notas aclaratorias, morfología de algunos verbos y referencias históricas y geográficas de la época de Cervantes.

A pesar de sus 682 páginas, esta versión fue considerada una de las más acertadas ediciones escolares en aquella época.

4.1.6 *El libro de las escuelas: El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Eduardo Vincenti (Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1905)

Eduardo Vincenti, uno de los promotores del centenario cervantino en las escuelas y consejero de Instrucción Pública, solicitó el uso del *Quijote* como base de lectura y enseñanza de las normas que rigen la lengua española. La respuesta a su demanda fue rápida (el 24 de mayo del mismo año), y logró la aprobación de su edición *El Libro de las Escuelas* como manual de lectura y paratexto didáctico.

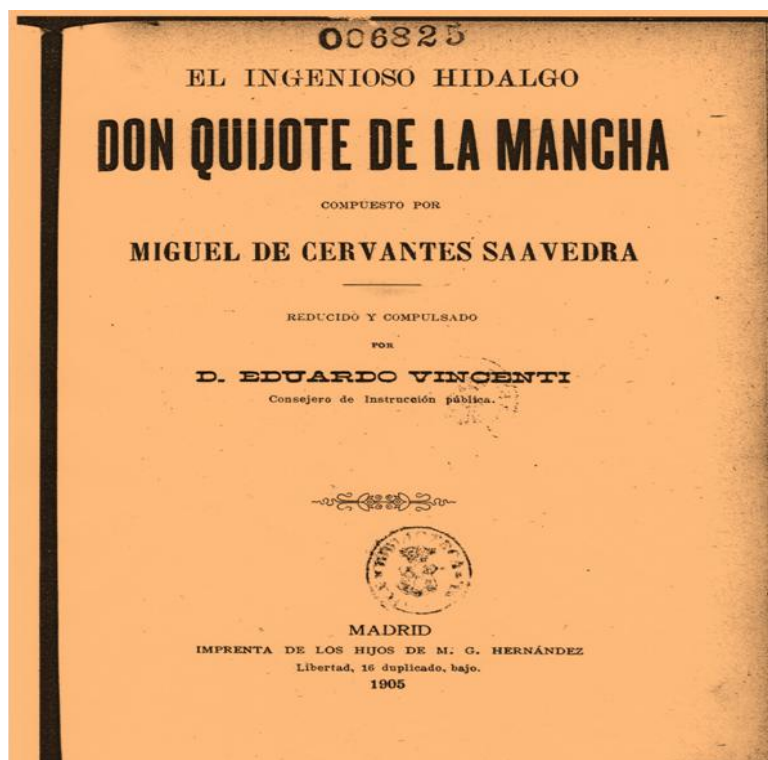


Ilustración 57 : Eduardo Vincenti, *El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha* (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), portada.

La edición de Vincenti fue una proclamación de la entrada definitiva del *Quijote* en el ámbito escolar por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

La obra consiste en un repertorio, una abreviación del original que suaviza los episodios, respetando la creación cervantina, en armonía con la edad de los lectores. El creador de la presente edición elige los pasajes más destacados de la obra maestra cervantina y los reproduce con un texto claro y acompañado de notas breves al final de cada capítulo. También se adjuntan datos para la educación y la cultura derivados de las materias de la obra.

En el prólogo, Eduardo Vincenti elogia la obra del *Quijote* y los valores educativos que encierra. Afirma que ha habido siempre ediciones escolares creadas a base de capítulos de clásicos y obras famosas; sin embargo, no aportan nada a la fantasía infantil. No todos los clásicos literarios logran alimentar y estimular la imaginación y el deseo de innovación que caracterizan el alma infantil. A los niños les complacen la trama, las acciones, la fábula, lo maravilloso, el mundo de los sueños; donde una mujer se transforma en una princesa encantada; una casa antigua en un castillo misterioso y una paloma blanca en sirvienta mística, por sutileza mágica...

Según el abreviador, el *Quijote* es un tesoro rebosante de observación y análisis para los que inician el camino de la vida. La tarea del profesor de la primera enseñanza es mostrar a sus alumnos las facetas de este tesoro; así, cuando sean mayores, sentirán la nostalgia hacia la obra maestra cervantina. Explica así Vincenti:

*Vengamos a suponer que un ministro de Felipe III hubiese solicitado del Príncipe de los ingenios la redacción de un tomo que sirviera de lectura en las escuelas. Quién duda que Cervantes le diría: "ahí tenéis mi famoso Don Quijote: borrad todos sus episodios escabrosos y reducid sus páginas; y ninguna obra de alta moral hallaréis que se le iguale." Don Quijote y Sancho Panza son dos personajes novelescos que desatan siempre la franca alegría de los niños.*⁴⁸

Vinenti recomienda a los profesores que atraigan la atención de los alumnos sobre el dictamen, los conceptos, la sentencia, los refranes, las ideas y las normas de la lengua, que se ofrezcan dispersos a lo largo de la narración. No sólo se trata del lado filosófico de la obra, sino también la literatura costumbrista de la época que refleja el *Quijote* (el ocio de los hidalgos, la expulsión de los moriscos, la injusticia, los géneros literarios del Renacimiento y el Barroco, etc.). Cervantes ofrece toda una crónica literaria y bibliográfica de las letras y humanidades españolas: explicar todo eso a los niños es la tarea del maestro.

El creador de esta versión infantil considera la obra original un fondo para enseñar todas las asignaturas, un modelo para todas las edades y cada una de las clases sociales. Es un ejemplar para estudiar todas las carreras, porque en él se encuentran la política, las letras, la música, el baile, la superstición, las ciencias y muchos valores. Así pues, Eduardo Vincenti propone inculcar en los niños las ideas cervantinas e introducir el *Quijote* en el espacio pedagógico. Así expone:

Si la Biblia es el libro de la Iglesia, el Quijote debiera ser el libro de las escuelas. [...] Nada existe allí que encienda o avive los malos pensamientos: es un fragante rosal sin espinas. Cuando se identifiquen los niños con estas hojas embalsamadas por el amor a la humanidad, acaso nacido en el cautiverio; cuando se internen por estas lecciones fundamentales de la experiencia, cuando sus espíritus convivan con estas realidades mundanas, ellos sabrán conducirse en todos los actos sociales, porque multitud de

⁴⁸ Eduardo Vincenti, *El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha* (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), prólogo.

*preceptos de urbanidad se enlazan unos á otros en el Quijote como rosarios de virtudes.*⁴⁹

Vincenti reproduce la misma dedicatoria de Cervantes al “Duque de Béjar” en las primeras páginas de su libro.

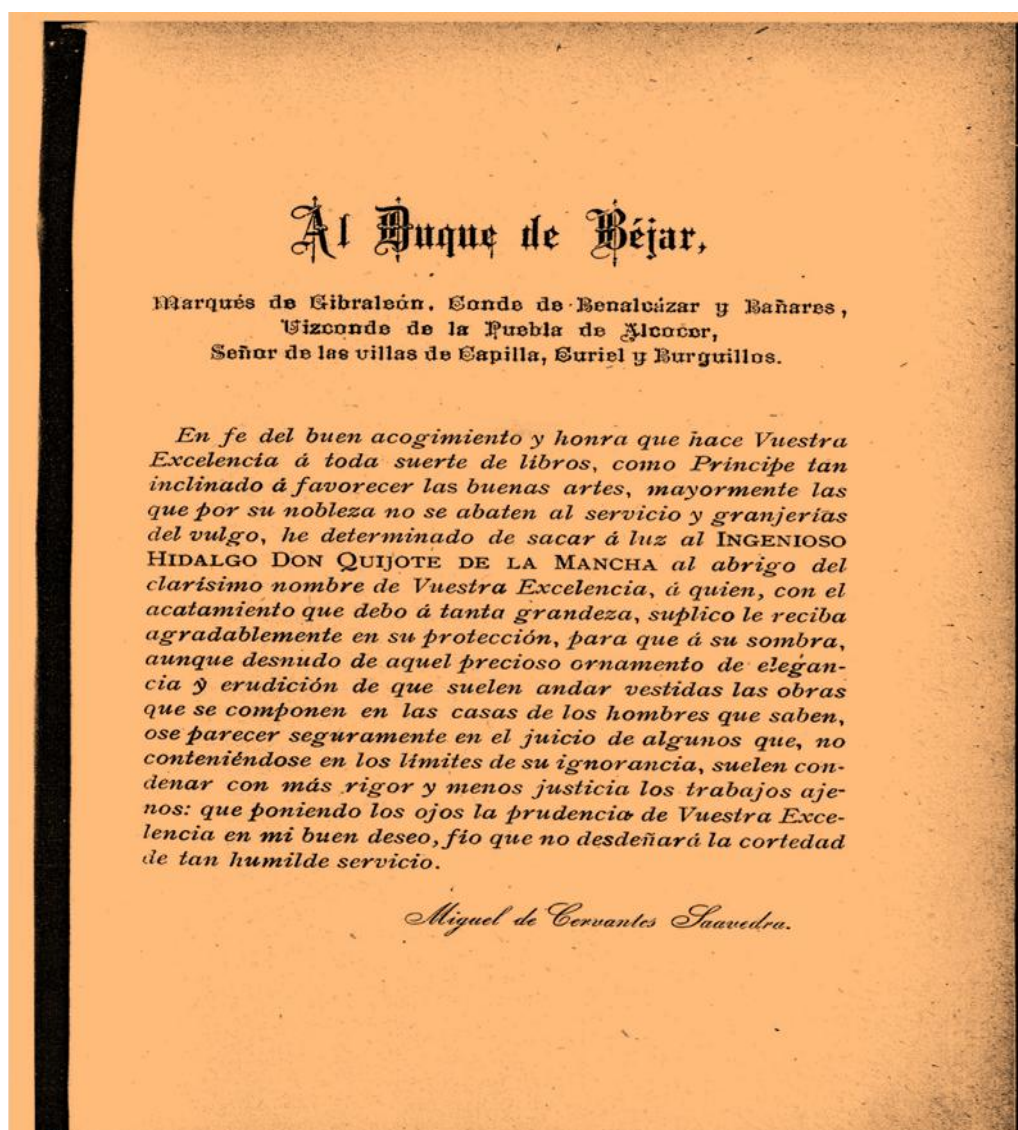


Ilustración 58 : Eduardo Vincenti, *El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha* (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), pág.3.

⁴⁹ *Ibíd.*, pág. 15.

Sigue a la dedicatoria un resumen de los sucesos que han marcado la vida de Cervantes y su retrato. El texto incluye notas y comentarios sacados de estudios cervantinos, así como siete ilustraciones de las escenas más famosas de algunos capítulos. Se explican los vocablos antiguos y las expresiones más difíciles al final de cada capítulo.

Ejemplos:

- *duelos y quebrantos* = era costumbre en algunos lugares de la Mancha traer los pastores á casa de sus amos las reses que entre semana se morían, ó que de cualquier otro modo se desgraciaban, de cuya carne deshuesada y acecinada se hacían y hacen salazones. De esos huesos quebrantados y de los extremos de las mismas reses se componía la olla en tiempo en que no se permitía en los reinos de Castilla comer los sábados de las demás partes de ellas, ni grosura, cuya costumbre derogó Benedicto XIV. Esta comida se llamaba duelos y quebrantos, con alusión al sentimiento y duelo que causaba, como es regular, à los dueños el menoscabo de su ganado y el quebrantamiento de los huesos; así como para significar una pobre y escasa comida, se decía y dice todavía hacer penitencia, azotes y galeras.⁵⁰
- *Para mis barbas*= fórmula familiar de juramento en que se atestigua con las barbas como objeto de estimación y aprecio. Usase aquí de la partícula para en lugar de por como en otras formulas semejantes; verbigracia: Para mi santiguada, etc.⁵¹
- *Harto os he dicho, miraldo*= Este es un verso del romance que al descuido de Gaiferos y reprensión de Carlo Magno compuso Miguel Sánchez, llamado el Divino, uno de los mejores poetas cómicos del siglo XVII, en el cual se lee la copla siguiente:

Melisendra está en Sansueña,

vos en París descuidado:

vos ausente; ella mujer:

harto os he dicho, miraldo.

(Elocuencia española, Bart. Jim. Patón, fol. 81).⁵²

El adaptador abrevia la historia y elimina muchas novelas insertas en la trama original, como la novela de *El curioso impertinente* y buena parte de la historia de Marcela y Crisóstomo. Se mantienen el hilo narrativo y la belleza de la historia y se aligeran muchos pasajes para no cansar al niño lector. También se intercalan citas en algunos capítulos y frases explicativas para facilitar el léxico.

⁵⁰ *Ibíd.*, págs. 25 y 26.

⁵¹ *Ibíd.*, pág. 102.

⁵² *Ibíd.*, pág. 346.

Afirma Vincenti:

*En el transcurso de nuestra tarea ha presidido siempre la consideración de que la edad de los alumnos que asisten á las escuelas primarias fluctúa entre los siete y los diez años.*⁵³

Se reúnen, en suma, 37 capítulos en la primera parte y 43 en la segunda. Al final de esta adaptación, encontramos una carta geográfica que indica, mediante números, la ruta de los viajes de don Quijote y los lugares de sus aventuras.

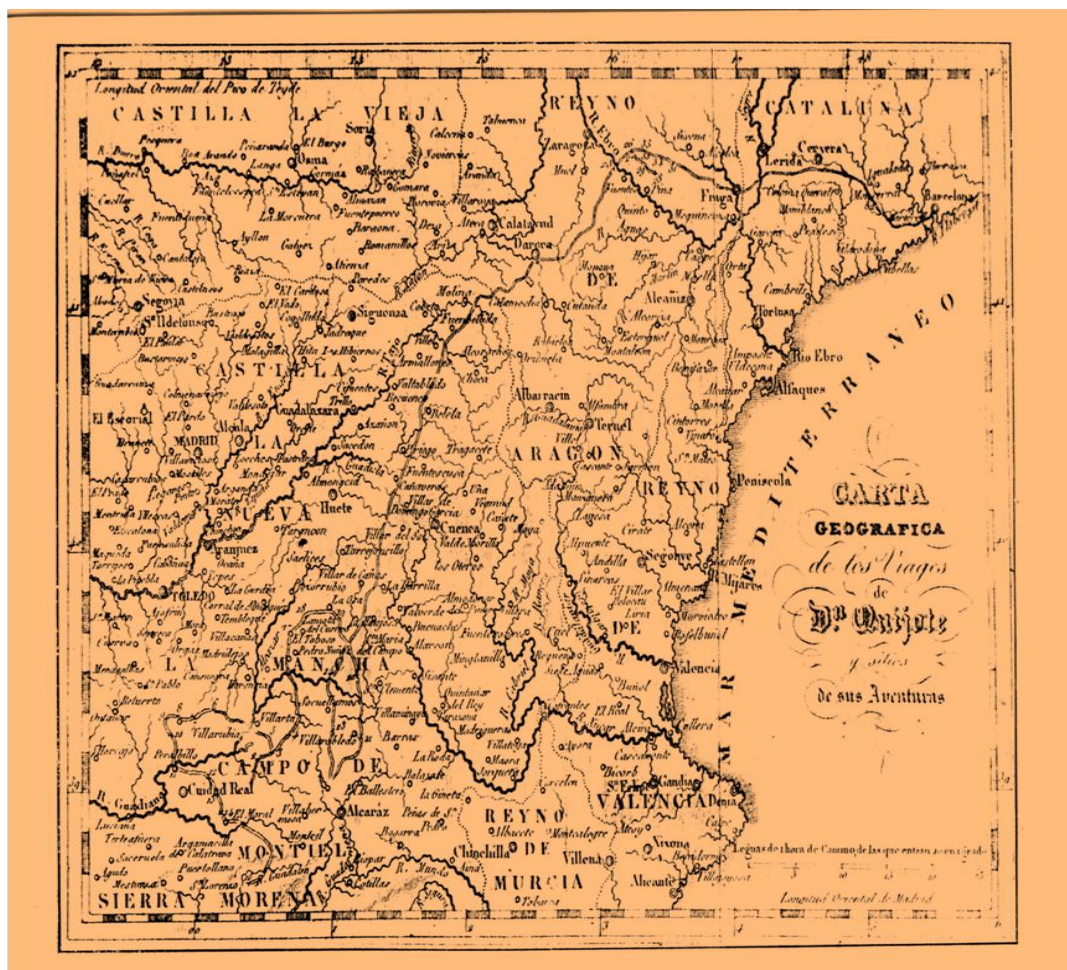


Ilustración 59 : Eduardo Vincenti, *El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha* (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), pág. 469.

⁵³ *Ibíd.*, pág. 472.

El 13 de Febrero de 1904 la obra fue declarada de lectura obligatoria en las escuelas primarias, y el subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes encomió la obra en la *Gaceta* en el mes de junio de 1905:

Artículo único. Para que el homenaje á Cervantes se encarne con el espíritu popular, despertando en la niñez levantados pensamientos, se declara dicho libro de lectura obligatoria en todas las escuelas primarias, á cuyo objeto el Ministerio de Instrucción pública abrirá un concurso libre para elegir la obra que bajo el titulo de El Quijote de los niños responda más fielmente al fin indicado.

Palacio del Congreso 13 de Febrero de 1904 _ Eduardo Vincenti ⁵⁴

Eduardo Vincenti tuvo que regalar 160 ejemplares de su libro a bibliotecas públicas de España, museos y archivos en el año del centenario de la creación cervantina.

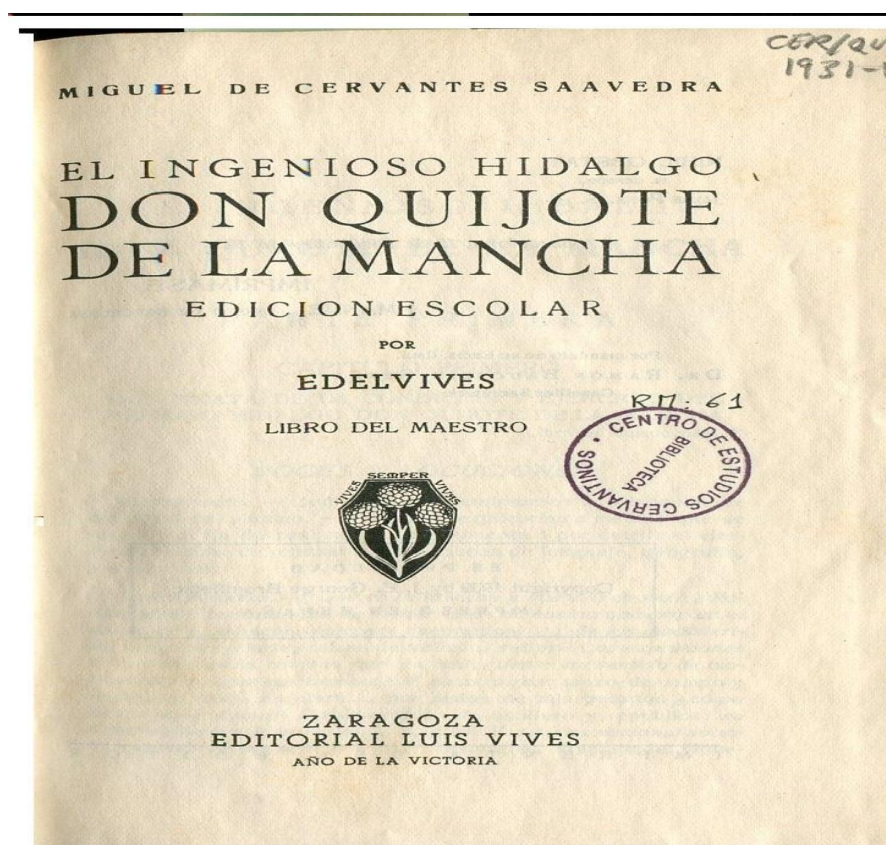
De manera general, se puede decir que los propósitos, el método y las técnicas de adaptación usados por Vincenti en el *Quijote de las escuelas* son muy parecidos a los de Saturnino Calleja. Ambas ediciones se siguieron reeditando en los años posteriores y se adueñan del mercado editorial dirigido a las escuelas.

⁵⁴ *Ibíd.*, pág. 471.

4.1.7 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, 1931) "Colección de textos escolares" (edición disponible en el Centro de Estudios Cervantinos)

Esta edición fue la primera en la historia de los *Quijotes* infantiles que separó el ejemplar del maestro del ejemplar del alumno. En el ejemplar del maestro, figuran ejercicios en cada capítulo, que ayudan al maestro a dirigir la clase mediante la sugerencia de actividades sobre el léxico, el contexto de la historia, la geografía. El libro comprende la resolución de las preguntas y algunas recomendaciones para que el profesor oriente la lección.

La biografía de Cervantes se convierte en una parte imprescindible en las ediciones infantiles del *Quijote*. Se preparan preliminares para los niños y advertencias para los maestros. Se repiten los mismos prólogos clásicos de las ediciones anteriores de Fernando de Castro, Saturnino Calleja y Eduardo Vincenti, y se hace hincapié en la utilidad paratextual de las adaptaciones infantiles. Ya no se trata de elogiar el original, cuya singularidad y solemnidad están fuera de cualquier duda, sino de indicar el camino que debe seguir el lector (sea alumno o maestro). Se trata de una nueva forma de introducir los manuales paratextuales al ámbito docente, lo que ocurrirá en años posteriores.



Sacripante es otro nombre de persona imaginaria. Figura aquí malamente pues el desgraciado a causa del yelmo, fué, según Ariosto en su «Orlando», Dardinel de Almonte, que murió peleando con Reinaldos de Montalbán, a quien había dado inútilmente en el yelmo que llevaba por haberlo ganado al Rey Mambrino.

Y vamos a la topografía fantástica. Hablaremos sólo de *Albraca* y *Sobradisa*. Era el primero un castillo roquero y el segundo un reino citados ambos en libros de caballerías. Albraca se hallaba en las partes remotas del Asia, en el imperio de Catay (hoy China), donde mandaba Galafrón, padre de Angélica. En esta roca se encerró la joven contra el mandato de su padre. Nada menos que dos millones de soldados («veinte y dos centenares de millares», se dice en otro sitio), se juntaron para apoderarse del castillo y de su prisionera: ocupaba tan enorme ejército un espacio de cuatro leguas.

Dinamarca y Sobradisa son reinos de que se hace mención varias veces en el *Amadís*. Galaor, su hermano, llegó a ser rey de Sobradisa por su casamiento con Briolanja. Tal nombre — Sobradisa —, tiene un aspecto burlesco y viene tan al intento de lo que intenta persuadir don Quijote que si Cervantes no tuvo el mérito de la invención, no puede negársele el de la oportunidad.

NOTA.—Este trabajo no pueden, naturalmente, inventarlo los niños; pero pueden reproducirlo después de una exposición que el profesor les haga.

II. QUIEN HA ESCRITO EL QUIJOTE

Redacten los alumnos una breve biografía de Cervantes. Antes podrían leerse las páginas 3, 4 y 5 del Libro del alumno.

CAPÍTULO XI

DONDE SE CUENTA LA DESGRACIADA AVENTURA QUE SE TOPO DON QUIJOTE EN TOPAR CON UNOS DESALMADOS YANGÜESES

(Alumno, pág. 78)

NOTA.—Omite aquí nuestra edición escolar los capítulos XI y XIV, que narran las escenas y sucesos de los cabreros y lo que uno de ellos contó a don Quijote, de la pastora Marcela y del pastor Grisóstomo. Las bellísimas páginas que eso contienen son, efectivamente, encantadoras. Empero, los niños no gustan mucho de pastoriles coloquios, gozando en cambio extraordinariamente con la lectura de hazañas aventureras.

VOCES Y LOCUCIONES

Cuestionario. — ¿De dónde eran los yangüeses?: diganse otros gentilicios de lugares españoles. ¿Era mozo Sancho? ¿Cómo eran las hacas galicianas? Dese una idea de las sueltas y del siniestro. ¿Qué significa jaderar e ijaderar? Etimología y valor de pechero, propincuas, pésetes, reata. ¿Qué son bizmas? ¿y melecinas? sinónimos actuales. Explíquense las locuciones: por la posta, santiguaron los hombres; tanto cuanto... ¿Cuáles eran las espadas del Cid? ¿Quién fué Beltenebros y cómo explica alguien ese nombre? Conjugue usted el verbo yacer. ¿Qué son sinabafas?

Yangüeses. — Habitantes de Yanguas (Segovia), muleteros de profesión muchos de ellos.

Asi como... = Luego que...

Dar saco.—Saquear, robar a mano armada; aquí, buscar con ansiosa hambre.

Mozo. — Llámase *mozo* a Sancho, no obstante su madurez de edad, aludiendo a su condición de subalterno y sujeto al principal.

Sueltas. — Usase indistintamente en singular y en plural. Es la trabilla o maniot con que se atan las manos de las caballerías.

Ilustraciones 60 y 61: Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605) [Edición escolar de los Hermanos Maristas: Zaragoza, Luis Vives, 1931.], portada y págs. 64 y 65.

4.1.8 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición escolar por F.T.D., Emilio Marín (Barcelona: F.T.D., 1932)

Siguiendo los pasos de los Hermanos Maristas, que publicaron un *Quijote* escolar a principios de los años treinta, separando, como ya hemos señalado, el manual del alumno del manual del maestro, Emilio Marín propone esta edición para las prácticas en clase con el fin de desarrollar los conocimientos infantiles. Se trata de usar el *Quijote* como recurso didáctico para la enseñanza del lenguaje y con el propósito de adquirir nuevos conocimientos: literarios, lingüísticos y morales. También el de Marín tiene dos ejemplares: el tomo del alumno y el del maestro.

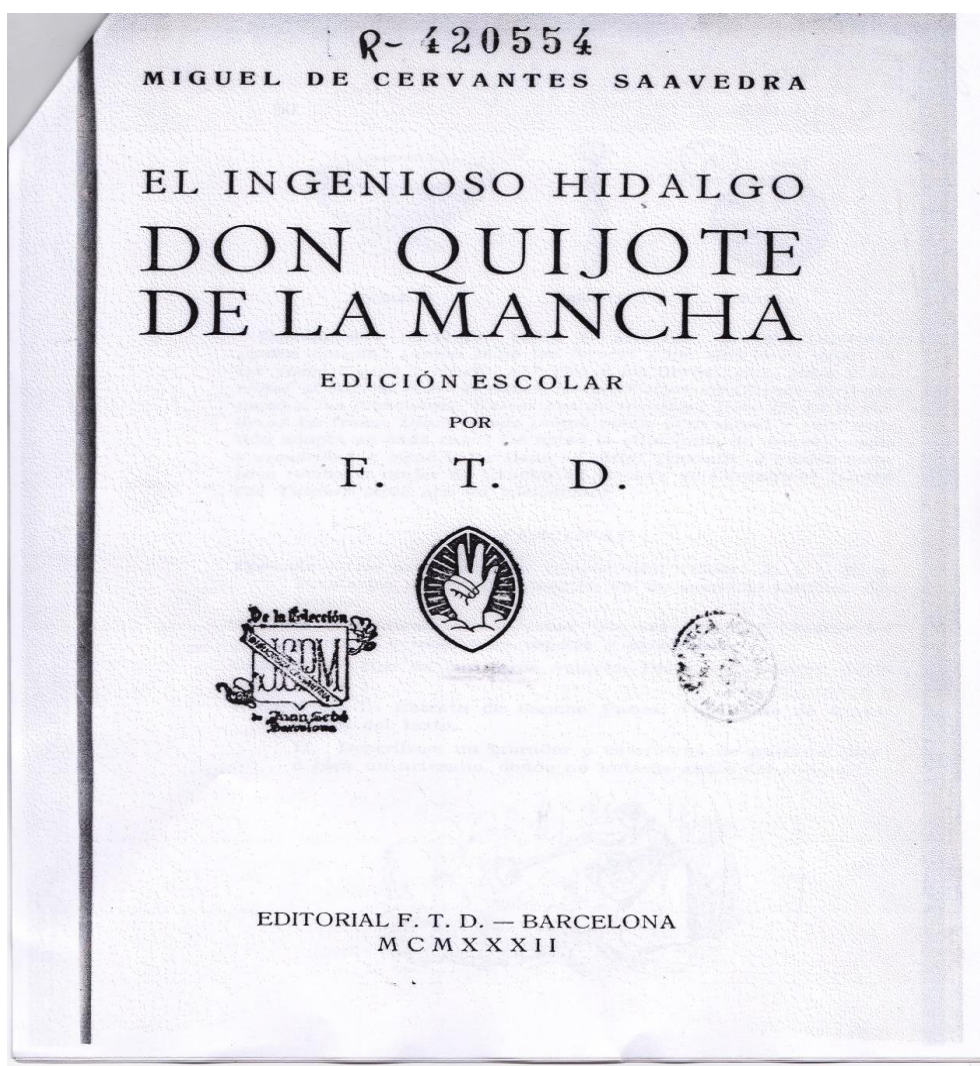


Ilustración 62: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición escolar por F.T.D., Emilio Marín (Barcelona: F.T.D., 1932), portada.

4.1.8.1 Tomo del alumno

El tomo del alumno incluye una breve biografía de Cervantes. En la primera página, hay una descripción de su físico acompañada por el retrato de Juan de Jáuregui:

Era Cervantes, según propio testimonio, de mejor condición que ingenio, con ser éste tan grande como muestran sus obras. En lo físico era su cuerpo "ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies [...] Juan de Jáuregui, cuyo es el retrato que ilustra y enaltece estas páginas nos le presenta ya de edad madura, de ojos vivísimos y mirada inteligente y noble. La faz ovalada, de frente espaciosa, nariz dilatada y tuerta y mentón poblado de sedosas barbas. La gola almidonada y alba que tanto realce da a los hidalgos de su época, presta al rostro de Cervantes singular carácter y soberana dignidad."⁵⁵

Se habla también de las demás obras de Cervantes: la primera parte de su novela pastoril, *La Galatea*, las doce *Novelas ejemplares*, sus ocho comedias, los entremeses, su única tragedia de fondo histórico, *La Numancia*, y sus poesías líricas.

Después de presentar la vida y las obras de Cervantes, Emilio Marín recoge fragmentos del discurso que don Marcelino Menéndez Pelayo pronunció en la fiesta de la conmemoración del *Quijote* celebrada por la Universidad Central; así, dice en términos muy elogiosos:

La obra de Cervantes no fue de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento."⁵⁶

Menéndez Pelayo alude a los propósitos que llevaron a don Miguel de Cervantes a escribir el *Quijote*. El Príncipe de las Letras españolas recoge del género literario caballeresco lo más admirable: su lenguaje arcaico, la hibridación genérica, los nobles valores que defienden los héroes, las filosofías del Renacimiento y del Barroco, los refranes y chistes

⁵⁵ Emilio Marín, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, edición escolar por F.T.D. (Barcelona: Editorial F.T.D., 1932), tomo del alumno, págs. 3 y 4.

⁵⁶ *Ibíd.*, pág. 7.

españoles de la época. Por el contrario, elimina las mentiras, la ficción exagerada y enemiga de la realidad, característica de las novelas de caballería. Se explica así cómo Cervantes logró criticar y corregir el género caballeresco y acabar con títulos otrora exitosos.

En esta edición, se representa a los dos héroes de la obra, don Quijote y Sancho, y se pintan las características del héroe manchego, su proyecto, su fe en sí mismo y en sus valores, y su lucha por la libertad. Emilio Marín habla también de la estrecha relación entre Cervantes y su héroe: don Quijote no nace de la pura imaginación de Cervantes, sino que es su hijo. Así lo explica el adaptador, que reproduce parte del discurso de Menéndez Pelayo:

[...] para su autor no fue tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le vio con la súbdita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había.⁵⁷

También se describe al escudero Sancho: su codicia, su filosofía de la vida expresada por medio de refranes a lo largo de toda la novela, el gobierno de la ínsula Barataria y su evolución gracias a la escuela quijotesca.

El discurso de Menéndez Pelayo es muy famoso; por ello, muchas de las ediciones infantiles del *Quijote* lo reproducen tal cual. Un ejemplo de ello es la adaptación *Don Quijote De La Mancha, edición escolar por Edelvives* (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), que se verá más adelante.

Emilio Marín escribe una introducción dirigida a los niños animándolos a leer y cumplir los ejercicios para una mejor comprensión del texto. Usa un tono afectivo para incitar a los lectores a descifrar los códigos de la novela y la fonética de Cervantes. Les propone recomendaciones para una lectura provechosa. Dice así:

Al poner en tus manos, lectorcito amado, este nuevo y elegante volumen del Quijote, se nos ocurre decirte unas cuantas cosas que ha dictado la experiencia de muchos años de Maestro, y el deseo de que te sea agradable y provechosa la lectura del mejor libro del mundo.
¿Recuerdas que de pequeño alguien guiaba tus vacilantes pasos y sostenía la debilidad de tus piernecitas? Pues eso queremos hacer nosotros hoy con la flaqueza de tu espíritu en vías de desarrollo: pretendemos acompañarte por los poéticos

⁵⁷ *Ibíd.*, pág. 9.

*senderos de la inmortal Novela y, con ella por instrumento, enseñarte una porción de conocimientos útiles en la vida.*⁵⁸

Encontraremos esta misma introducción en la edición de Luis Vives de 1943 mencionada más arriba. Queda claro que, a pesar del paso del tiempo (más de diez años entre la publicación de las dos ediciones), hasta el comienzo de la segunda mitad del siglo XX, la evolución de las ediciones infantiles es muy limitada y lenta. Los adaptadores se dirigen al niño de 1943 con el mismo tono y las mismas palabras que emplearon con el niño de 1932. Se emplean las mismas materias preliminares, recomendaciones, ejercicios prácticos, etc. La innovación, pues, es escasa.

Los capítulos de la presente edición van acompañados por unos procedimientos didácticos que, al ser repetidos en cada uno de ellos, han sido asimilados por los alumnos de manera sistemática. Casi todos los capítulos de la primera parte tienen la misma estructura. Dos apartados encontramos delante de cada capítulo: el “Sentido del capítulo” y el “Tono o dicción”. El “Sentido del capítulo” es su explicación y una síntesis en breves líneas. Por ejemplo, el “Sentido del capítulo VII” es el siguiente:

*Entra en funciones el sesudo Sancho. Sucede la tremenda aventura de los molinos de viento y comienza con ella el eterno diálogo de Caballero y escudero, éste aferrado a la materialidad de las cosas y aquél a la mentida idealidad. Héles camino de Puerto Lápice, "lugar muy pasajero" y por ende lleno de diversas aventuras.*⁵⁹

El “Tono o dicción” es una nota que orienta al alumno, ofreciéndole las técnicas que tiene que seguir al leer en voz alta las réplicas correspondientes a cada personaje. Por ejemplo, el “Tono o dicción del capítulo I” es como sigue:

*Como en casi todo el capítulo habla el novelista, adóptese un tono medio, como el que emplea el maestro al exponer un asunto. Elévase algo en los monólogos finales y respétense los paréntesis y entrecomados.*⁶⁰

⁵⁸ Ibíd., pág. 11.

⁵⁹ Ibíd., pág. 51.

⁶⁰ Ibíd., pág. 13.

Como se ve, es una recomendación para leer el texto con una determinada articulación; lo importante no es leer mucho, sino pronunciar bien y con entonación. Sigue el “Tono o dicción” del capítulo adaptado y, al final del mismo, aparece un “Cuestionario”. Se trata de una serie de preguntas para el trabajo individual del alumno, o para orientar la discusión en clase. Por ejemplo, en el capítulo I encontramos estas preguntas:

¿Qué es la mancha y qué el Toboso? ¿Podría usted dar una idea de los términos de cocina que emplea el autor: “olla, salpicón, duelos y quebrantos”? ¿Y de los modisteriles: “sayo de velarte, calzas de velludo, vellorí”? Las expresiones “tres partes, más cuartos que real”, ¿tienen un sentido de matemática vulgar meramente? Y estas otras: “mozo de campo y plaza, de claro en claro..., por malos de mis pecados” ¿cómo deben entenderse? Doble sentido de “astillero y república”; su explicación por la etimología. Exprese usted su idea nacional sobre los nombres propios siguientes: “Aristóteles, Trapisonda, Gonela, Rocinante, Gaula, Quijote, Dulcinea.” ¿Siempre se escriben con mayúscula “rocinante y quijote”? Máquina ¿tiene aquí un valor mecánico? Etimología de este vocablo.⁶¹

En el capítulo V la pregunta es la siguiente: _ ¿Qué es un romance? [...].⁶²

Son generalmente preguntas sobre nuevos vocablos, palabras arcaicas o personajes y sucesos de las novelas de caballería que leía don Quijote, y que aparecen a menudo en la novela. Muchas veces se añade una nota al final del cuestionario, dirigida al profesor, como podemos ver en el capítulo I:

Lógicamente debe suponerse que este cuestionario no puede ser contestado por alumnos de 11 o 12 años sin una previa explicación del profesor.⁶³

Después de estos ejercicios de comprensión, tenemos las “Prácticas de Lenguaje”. Es la parte fundamental y corresponde al aprendizaje gramatical. En los capítulos de la primera parte, las “Prácticas de Lenguaje” constan de cuatro apartados: “Prosodia”, “Análisis gramatical”, “Ortografía” y “Redacción”. En la segunda parte, estas partes se sustituyen por “Repaso”, “Sintaxis”, “Diccionario” y “Composición”.

⁶¹ Ibíd., pág. 17.

⁶² Ibíd., pág. 43.

⁶³ Ibíd., pág. 17.

En algunos capítulos la ilustración sustituye las definiciones; en tales casos, se dibujan las armas de don Quijote u objetos de la época.

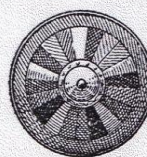
50



ESCUDILLA



HISOPO



RODELA

Cuestionario.—Explique usted el principio de este capítulo: ¿quién dormía? ¿quién pidió las llaves? ¿Qué idea tiene usted de las voces *cuerpo* y *rimero*, aplicado a los libros; *prez*, *pieza* y *derrota*? ¿Cómo se dice: *el Ama* o *la Ama*? ¿Qué significado atribuye usted a las locuciones: *Buscar pan de trastrigo*; *Poca sal en la moltera*? La frase: *Dios y ayuda* ¿cómo puede puntuarse? y ¿qué sentido adopta en cada caso? Dé usted la etimología de *derecho*, *nadie* y *escudriñador*. ¿Qué valor tiene *mi oíslo*? ¿Cuántos y cuáles nombres recibe la mujer de Sancho en la obra de Cervantes? ¿Quién fué *Turpín*? ¿Qué era un *adelantado*?

PRACTICAS

Prosodia.—Las articulaciones velares (guturales): g, j, c, k, q. Prestarles preferente atención en un ejercicio fonético detenido.

Análisis gramatical.—En el trozo “No era diablo...” separar los nombres e indicar su especie y accidentes.

Ortografía.—Uso de las letras velares. Distinción especial de la g y la j.

Redacción.—I. Retrato de Sancho Panza, valiéndose de expresiones del texto.

II. Descríbase un labrador o campesino de nuestros días; o bien un artesano, donde no hubiese gente del campo.



CAPITULO VII

DEL BUEN SUCESO QUE EL VALEROSO DON QUIJOTE
TUVO EN LA ESPANTABLE Y JAMAS IMAGINADA AVEN-
TURA DE LOS MOLINOS DE VIENTO

Sentido del capítulo.—*Entra en funciones el sesudo Sancho.*

*Sucede la tremenda aventura de los molinos de viento y comien-
za con ella el eterno diálogo de Caballero y escudero, éste afe-
rrado a la materialidad de las cosas y aquél a la mentida idea-
lidad.*

*Héles camino de Puerto Lápice, "lugar muy pasajero" y por
ende lleno de diversas aventuras.*

Tono o dicción.—*Solemne en don Quijote, natural y un tanto
socarrón en Sancho.*

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento
que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vió, dijo
a su escudero:

—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acer-
táramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, dónde
se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con
quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con
cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena
guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de
sobre la faz de la tierra.

—¿Qué gigantes?—dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves—respondió su amo—de los brazos lar-
gos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced—respondió Sancho—que aquellos que
allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo
que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del
viento, hacen andar la piedra del molino.

—Bien parece—respondió don Quijote—que no estás cursa-
do en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo,
quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a
entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Como se puede observar, la edicion es metódica y ofrece secciones prácticas y sistemáticas para la enseñanza de la lingüística diacrónica. Por ello, podemos afirmar que supone una formidable aportación pedagógica.

Lo que caracteriza esta edicion es el uso de ilustraciones preparadas especialmente para los niños. Aunque siguen utilizando imágenes en blanco y negro, se abandonan los grabados de pintores célebres, dibujados para adultos, y se buscan otros adaptados a los más pequeños. A partir de la edicion de Luis Vives de 1931, los ilustradores empiezan a centrarse en el público infantil y dedican imágenes exclusivas para su gusto. Un ejemplo de ilustradores célebres de la época, cuyos distinguidos dibujos han llenado las adaptaciones del *Quijote* para niños, es Gustave Doré. Sus ilustraciones aclaran el léxico de cada capítulo de la novela.

El tomo del maestro incluye dos partes: 32 capítulos en la primera parte y 22 en la segunda. Se eliminan los dos prólogos, las tasas y los privilegios (de la primera y de la segunda parte). Del mismo modo, se suprimen la dedicatoria de Cervantes al Duque de Béjar, los versos de los Académicos De La Argamasilla, la Fe de Erratas, las aprobaciones y la dedicatoria al Conde de Lemos de la segunda parte. Se omiten asimismo los pasajes del texto original donde se hallan referencias a héroes de las novelas de caballerías.

De igual manera, se prescinde de todos los acontecimientos que puedan paralizar la lectura fluida o que resultan complejos a los pequeños lectores. Por ejemplo, en el primer capítulo de la presente adaptación, se elimina este pasaje de la creación cervantina:

*No estaba muy bien con las heridas que don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y darle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran. Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Sigüenza) sobre cuál había sido mejor caballero, Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar, era don Galor, hermano de Amadís de Gaula, [...] y que en lo de valentía no le iba en zaga.*⁶⁴

⁶⁴ Diego de Clemencín, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 20.

Para un niño (“don Belianís”), “(Palmerín de Inglaterra)” y (“Galar”) son personajes abstractos y no representan nada. Al leer un fragmento parecido a este, los pequeños lectores soltarán el libro de sus manos. Para entender este párrafo, el niño requiere clases de literatura medieval y hace falta estudiar los movimientos literarios del Renacimiento y el Barroco. Sin conocer el género literario caballeresco y sin haber leído novelas tales como *El Amadís de Gaula*, *El Caballero Zifar*, *Espejo de Príncipes y Caballeros* o *Palmerín de Inglaterra*, es muy difícil que los niños asimilen este tipo de pasajes del *Quijote*.

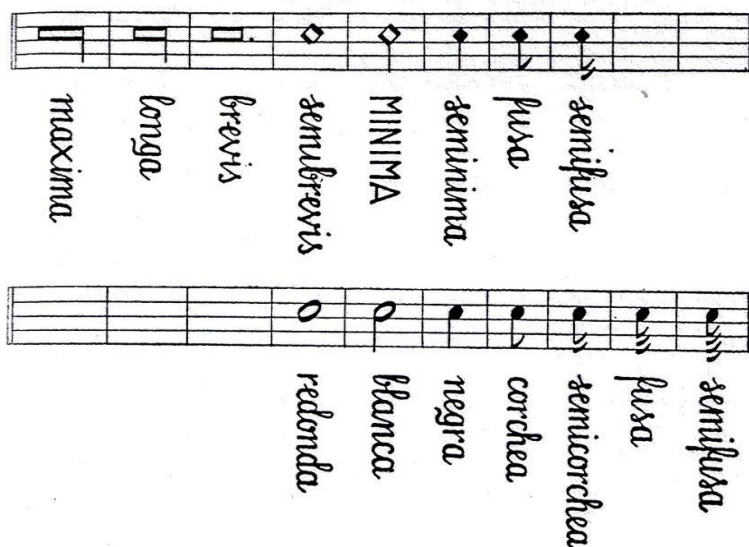
En el capítulo XXIV de la presente edición, se cuentan los razonamientos que pasaron entre los dos héroes, don Quijote y su escudero Sancho Panza. Vuelve Sancho del Toboso sin haber encontrado a Dulcinea. En los capítulos anteriores, el escudero había caído en la cuenta de que había olvidado la carta de don Quijote escrita para la dueña de sus pensamientos, por lo que miente y describe lo que supuestamente tenía que haber visto en el Toboso. El caballero andante, curioso e impaciente, le pregunta a Sancho:

*¿Qué coloquios pasó contigo? ¿Qué te preguntó de mí? Y tú, ¿qué le respondiste? Acaba, cuéntamelo todo; no se te quede en el tintero una mínima.*⁶⁵

La MÍNIMA es una nota musical de breve duración, mitad de la semibreve, y doble de la semimínima. Don Quijote quiere enterarse de toda la entrevista que tuvo Sancho con Dulcinea; le pide que se lo cuente todo y que no se olvide de ningún detalle. El adaptador aprovecha la ocasión para hablar de la música a los niños. A continuación se reproduce la ilustración sacada de la página 163 de esta edición. La imagen ilustra las notas musicales en el siglo XV (la semifusa, la fusa, la semimínima, la MÍNIMA, la semibrevis, la brevis, la longa, la máxima), al tiempo que explica los cambios que han sufrido en 1932 (La Semibrevis cambia su nombre para ser denominada Redonda, la MÍNIMA se convierte en blanca, la semimínima en negra, la fusa en corchea, la semifusa en semicorchea, y desaparecen la máxima, la longa y la brevis).

⁶⁵ Emilio Marín, *El ingenioso... op. cit.*, pág. 157.

LAS FIGURAS DE LAS NOTAS MUSICALES EN EL SIGLO XV



FIGURAS DE LAS NOTAS ACTUALMENTE

Cuestionario.—Qué es una *empresa*? ¿Y oro de canutillo? Citar las clases principales de trigo. ¿Conoce usted algunas clases de notas musicales? Forme usted el *coto* con su mano. Dé el origen de *sabeo* y *romadizado*. Díganse algunas voces de la misma familia. ¿Qué es y en qué se ocupa el *nigromante*? Significado y formas de *chufeta*. Forma andaluza de algunos imperativos. Origen del ¡olé! Id. de nuestro *ahora*. Explíquense las locuciones: *poner sobre la cabeza*; *comer pan a manteles*; *poner azogue en los oídos*; *coger a uno a palabras*; *no creerse de*; *buenas son mangas después de Pascua*...

PRACTICAS

Prosodia.—Palabras tónicas y átonas en la frase. Distinguir las primeras en el trozo: "Estando en esto acertó a pasar..."

Análisis gramatical.—Hágase de las palabras subrayadas en la *Prosodia*.

Ortografía.—Final de línea: reglas de la separación correcta de sílabas.

Redacción.—I. ¿A qué *ballena* alude don Quijote al responder a Andrés? Narrar el sucedido bíblico.

II. ¿Ha visto el alumno un buque *sumergible* [submarino]? Descríbalo.

La pregunta del cuestionario (“¿Conoce usted algunas clases de notas musicales?”) desvía la atención del alumno hacia otro tema.

En las páginas que Emilio Marín dedica a hablar de la música, se aprecia su voluntad de hacer del *Quijote* una fuente de grandes enseñanzas, no solamente literarias sino también de cultura general. La diversidad de reflexiones, de asuntos, de sucesos de la vida y de discursos presentes en la novela justifica la admiración de los adaptadores por este libro universal, que consideran adecuado para cumplir varias funciones y enseñar a los niños conocimientos diversos. De ese modo, Emilio Marín adapta el *Quijote* a los niños, y considera que cumple dos funciones. En primer lugar, su adaptación sirve para enseñar a los alumnos a entender el texto, y para ello realiza ejercicios de prácticas de lenguaje y de dictado. En segundo lugar, puede utilizarse para interpretar el texto y sus enseñanzas morales, y proporcionar a los niños temas de discusión sobre una gran variedad de asuntos. El *Quijote* se convierte así en una enciclopedia que ayuda a los maestros a encauzar sus clases cotidianas y a desarrollar las facultades intelectuales de sus alumnos.

La voluntad didáctica que llevó a Emilio Marín a preparar esta edición infantil se manifiesta más claramente con la publicación paralela de la guía para el maestro. Se trata de una edición complementaria dirigida a los docentes, que resuelve los ejercicios y cuestionarios planteados en el tomo de los alumnos.

4.1.8.2 Tomo del maestro

En el tomo del maestro, desaparece el texto cervantino. Al texto se alude solo con una frase que resume el capítulo en cuestión. A esta frase le sigue un paréntesis que lleva al maestro a completar la lectura mirando la página exacta del libro del alumno, donde se halla el capítulo entero. Por ejemplo, en el capítulo VII, en lugar del texto del capítulo aparece la siguiente frase:

DEL BUEN SUCESO QUE EL VALEROSO DON QUIJOTE TUVO EN LA ESPANTABLE Y JAMÁS IMAGINADA AVENTURA DE LOS MOLINOS DE VIENTO
66

Tras esta frase, tenemos un paréntesis que reenvía al maestro a la página 55 del tomo del alumno. De ese modo, el profesor necesita tener los dos tomos para orientar la clase. A veces, la frase va encabezada por una “advertencia”; es una observación y sirve para empezar la lección, para pasar de un tema a otro, de un ejercicio al siguiente; en otros casos, ofrece algunas recomendaciones al docente. Por ejemplo:

*Advertencia: -Contestan al “cuestionario” correspondiente del Libro del alumno. – Procúrese explicarlas a medida que se lea, con el fin de realizar luego oralmente o por escrito el ejercicio utilísimo de repasar esas nociones de lenguaje, geografía, historia, etc.*⁶⁷

En el tomo del maestro, cada capítulo se sustituye por dos grandes secciones: la primera es VOCES Y LOCUCIONES; la segunda, PRÁCTICAS DE LENGUAJE. La parte correspondiente a VOCES Y LOCUCIONES actúa como un pequeño diccionario, pues se explican las voces y expresiones presentes en el capítulo del tomo del alumno, sobre todo las que pueden presentar más dificultades a los niños. En esta sección, se suele contestar a todas las preguntas planteadas en el “cuestionario” de la edición del alumno. Por ejemplo:

*Yelmo de Mambrino: - Yelmo encantado, que ganó Reinaldos de Montalbán matando al rey Mambrino, que lo llevaba. Hacía invulnerable a su portador.*⁶⁸

*Astillero: - Era un mueble de madera para colocar las lanzas y otras armas: solían colocarse éstas en los portales al igual que se practica hoy en los cuerpos de guardia con respecto a los fusiles. Etimología: - de astilla, diminutivo de asta, del latín hasta.*⁶⁹

⁶⁶ E. Marín, *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Barcelona: Editorial F.T.D., 1932), pág. 42.

⁶⁷ Emilio Marín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 5.

⁶⁸ *Ibíd.*, pág. 96.

⁶⁹ *Ibíd.*, pág. 6.

Rocinante: - Tal vez encierra este nombre una prueba más del innato afán de bromear que tenía Cervantes. Declara con él la antigua ocupación del jamelgo- rocín antes- y expresa la ciega vanidad del andante jinete, que antepone su cabalgadura a la de todos sus colegas.

“Gaula: - Nombre ostentoso, castellanización exacta del francés Gaule, Galia.”⁷⁰

Don:- Cervantes ridiculiza por medio de su héroe el abuso de este tratamiento, tan prodigado ya a principios del siglo XVII- especialmente entre las mujeres. – ¡Hasta el aire, dijo Quevedo, lleva ya don, y se titula donaire!⁷¹

El apartado llamado PRÁCTICAS DE LENGUAJE es la única parte común a los tomos del maestro y el alumno; sin embargo, la parte del docente es más detallada. Emilio Marín parte del texto cervantino para mejorar su lengua y enseñar la manera correcta de pronunciar y escribir los fonemas, las sílabas y las palabras. Dice así el adaptador:

En este primer ejercicio analítico débese hacer notar a los niños la gran diferencia que existe entre los sonidos puros – vocales -y los articulados- consonantes-. Ella radica en los órganos bucales que modifican la emisión del sonido. Dedicamos sendos ejercicios de la primera parte del “Quijote” a cada uno de los grupos de articulaciones en particular. [...] Dése capital importancia a la lectura como medio insustituible y eficazísimo para dominar la recta escritura de las palabras. Los ojos, más que el oído, ayudan poderosamente a esa adquisición preciosísima: el niño al oír pronunciar un vocablo dictado, recuerda haberlo visto y el fonema ayudado de la imagen produce el signo gráfico sin dificultad.⁷²

En las PRÁCTICAS DE LENGUAJE, se atiende a la prosodia. Ahí, el profesor debe enseñar a distinguir los fonemas y las sílabas, y entrenarse a leer atentamente, respetando los signos de puntuación. Los niños tienen que interpretar los signos fonéticos, distinguir las palabras tónicas de las átonas, leer un romance correctamente y sin apresuramiento.

Ejemplo:

Prosodia: - Los grupos fonéticos ps, pn, mn, gn y pt. Ejercitarse en su pronunciación.

⁷⁰ *Ibíd.*, pág. 7.

⁷¹ *Ibíd.*, pág. 19.

⁷² *Ibíd.*, págs. 8 y 9.

Los grupos fonéticos ps, pn, mn, gn, pt. en posición inicial son ajenos a nuestra prosodia, aunque la ortografía los respeta por razones etimológicas.

Así: psicología, mnemotecnía, neumático, gnóstico, Ptolomeo, pronunciándose respectivamente sicología, nemotecnía, neumático, nóstico, Tolomeo.

Pronúnciase, no obstante, ps, mn, gn, tm, en posición medial: cápsula, eclipse, hipnotismo, amnesia, gimnasia, Ignacio, agnosticismo, apto...

Y en todo caso, cuando se habla o lee con énfasis.⁷³

También dedica una parte a la ortografía, que se basa en la lectura para dominar la escritura. Propone dictar un párrafo de un capítulo del *Quijote* leído en clase, o de unos términos sueltos. En algunos ejercicios, el profesor tiene que pedir a los alumnos que transcriban palabras para entrenarlos a diferenciar unas de otras: las homófonas (que se pronuncian igual y se escriben de manera diferente, como “basta” y “vasta”), las parónimas (que se parecen mucho en la pronunciación y en la escritura, y en realidad son distintas, como “adaptar” y “adoptar”/ “afecto” y “efecto”), las homógrafas (que se escriben y se pronuncian de igual forma, pero tienen distinto significado varía según el contexto en el que aparecen. Por ejemplo, en la oración “Carlos nada muy bien”, el término “nada” proviene del verbo nadar, y en la oración “No he encontrado nada”, la palabra “nada” significa el vacío y la inexistencia. Los términos “nada” y “nada” son en este caso homógrafos).

El objetivo de esta parte es enseñar al niño a usar el diccionario de diferentes maneras: mostrándole el lugar de algunas letras, como la *ch*, que viene después de la *c*; o explicándole la existencia de signos propios del castellano, como la *ll* y la *ñ*. También se acostumbra al niño a usar las letras velares (como la *g* y la *j*), a escribir correctamente los grupos consonánticos *gue*, *gui*, *que*, *qui*, *güe*, *güi*; a dividir las palabras en sílabas; entender las reglas de acentuación (los monosílabos, las palabras agudas, las llanas y las esdrújulas; traducir los signos de puntuación en la lectura en voz alta efectuando pausas al leer; usar las mayúsculas y transcribir las aglutinaciones a la hora de escribir. (La aglutinación es la fusión de un verbo y un pronombre, por ejemplo “llámame”).

A continuación, se reproducen algunos ejercicios de ortografía que figuran en el tomo del maestro:

⁷³ *Ibíd.*, pág. 73.

Final de línea: reglas de la separación correcta de sílabas.

Ordinariamente la separación de sílabas en final de línea no ofrece dificultades. En caso de duda obsérvense las pocas reglas siguientes:

- a) Nunca debe terminar en línea una sílaba monolítica: a-/manecer. Se pondrá ama-/necer o se desprejará el espacio restante.*
- b) Las letras dobles [cc, rr] van una con la sílaba anterior y otra con la posterior: ar-/ribar, correc-/ción.*
- c) Por lo demás síanse las reglas generales de silabeo señaladas más arriba (V. cap. XVI).⁷⁴*

Convertir en f las haches iniciales de palabras, volviéndose a la primitiva ortografía. Trozo: ‘Acudió Sancho Panza...’

La f ha pasado por las grafías ph y h hasta llegar a su figura actual. Una regla ortográfica bastante segura es la que enseña que la mutación de la f en principio de dicción produjo la h. Esta regla, sin embargo, de poco vale para niños que ignoran la historia de la Lengua. No nos cansaremos de encomendar la práctica atenta y repetida de la lectura y la escritura como soberano e insustituible medio de dominar la ortografía española. En el trozo que sigue hemos reemplazado las haches por efes en las voces que la Gramática histórica enseña que las llevaban.⁷⁵

La edición de Luis Vives de 1932 enseña la evolución de la lengua castellana; en concreto, atiende a palabras que siguen existiendo y otras que han caído en desuso.

El último ejercicio de esta segunda parte es la redacción. Se trata de proponer un ensayo tras la lectura del capítulo, y de la resolución de los ejercicios. Se plantea un tema para desarrollar en clase, que suele estar relacionado con los asuntos y reflexiones del capítulo del *Quijote* estudiado. Al maestro le toca facilitar los materiales necesarios para la redacción: el léxico, los conectores gramaticales, las locuciones, los tiempos, la estructura de la narración, la argumentación, etc.

La redacción es, en realidad, la síntesis de todas las prácticas anteriores; de ese modo, el maestro puede examinar hasta qué punto los alumnos han entendido la lección. La edición presenta ejemplos de redacciones posibles sobre el tema propuesto. Un ejemplo de estos modelos de redacción lo encontramos en la página 31 del tomo del maestro; se trata de relatar la historia del “Rey Artús”, uno de “los nueve de la Fama”:

⁷⁴ *Ibíd.*, págs. 132-133.

⁷⁵ *Ibíd.*, págs. 44 y 45.

*Artús o Arturo es un personaje de la Edad Media (siglo V) rey de Gales cuya historia ha llegado hasta nosotros por las leyendas celtas. El sabio encantador Merlín le entregó cuando era niño, al cuidado de un valiente caballero llamado Héctor, sin explicarle el secreto de su nacimiento; pero lo descubrió Artús cuando fue mayor. Habiendo oído hablar a unos aldeanos de que había una gran espada fuertemente empotrada en el muro del patio de la catedral de Londres, y necesitando él una, para dársela al caballero Kaye, amigo suyo, quiso adquirirla [...]*⁷⁶

Esta redacción es una propuesta para contestar a la pregunta del ensayo y se halla en el ejercicio de redacción que acompaña al capítulo V de la primera parte del tomo del alumno:

I- Relátese brevemente la historia de alguno de los “nueve de la Fama”.

*II- ¿No podría añadirse la lista de los famosos? Pruébese hacerlo relatando las hazañas de un héroe nacional antiguo o contemporáneo.*⁷⁷

Proponer el tema de la leyenda artúrica en la parte de la Redacción no es en absoluto fortuito. En el texto del capítulo V, don Quijote menciona los “nueve de la Fama” en una conversación que tuvo con Pedro Alonso. El caballero andante desea regalar sus triunfos a Dulcinea del Toboso imitando a los protagonistas de las novelas de caballería que había leído:

*Yo sé quién soy- respondió don Quijote-, y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías.*⁷⁸

El objetivo de abordar este tema es hacer que los niños conozcan algunas de las historias del rey Arturo y de la literatura medieval.

Atendemos por un instante a la materia artúrica y a la impronta que fue dejando sobre la literatura española y sobre Cervantes en particular. Vamos a hablar del personaje del rey Arturo, su mundo y esta ficción caballeresca presente en el *Quijote*.

Resulta algo difícil precisar cuándo nace la literatura española; sin embargo, algunos estudios muestran que con Alfonso X El Sabio (1221-1284) el castellano se convierte en una

⁷⁶ *Ibíd.*, págs. 31-32 y 33.

⁷⁷ Emilio Marín, *El Ingenioso...*, tomo del alumno, *op. cit.*, pág. 44.

⁷⁸ *Ibíd.*, pág. 41.

lengua de cultura. Existen realmente tres referentes esenciales del arte medieval: *Cantar de Roldán*, el trovadorismo y la leyenda artúrica.

La *Chanson de Roland* es un poema francés escrito en el siglo XI. Cuenta la historia de la batalla de Roncesvalles, que tuvo lugar en el siglo VIII entre las tribus de vascones y la retaguardia de las fuerzas carolingias. En ella se exageran los acontecimientos reales y se les asigna una dimensión heroica. El conde británico Roldán, jefe de las fuerzas carolingias, se convierte en protagonista y le acompaña Oliveros, su amigo ficticio. La épica describe los hechos históricos, aunque también los altera a su conveniencia.

El arte de trovar o poesía de cancionero es la representación primordial del amor cortés, que se caracteriza por el servicio a una dama, idolatrada hasta límites hiperbólicos. El enamorado ha de pasar por una serie de pruebas de amor y de sufrimientos. Entre los cancioneros manuscritos más famosos mencionamos los siguientes: el *Cancionero de Palacio*, el *Cancionero de San Román* y el *Cancionero de Baena*.

En 1300, vieron la luz dos importantes novelas de caballerías: el *Caballero Zifar* y el *Amadís de Gaula*. Gracias a estas dos narraciones, la novela artúrica tomó a con fuerza en la literatura española del siglo XIV. Nadie sabe exactamente si el rey Arturo, el literario, existió en la realidad; lo que sí se sabe es que nunca hubo un rey de Inglaterra llamado Arturo.

Los romances de la historia del rey Arturo, sus caballeros y la Tabla Redonda, son sin lugar a duda los elementos más famosos de la literatura occidental. Es un mundo que, a primera vista, resulta bastante lejano de nuestra sociedad de ahora, bastante desarrollada; sin embargo, la leyenda artúrica ha servido a la mayoría de los lectores como introducción a pórtico para acceder a Cervantes y la literatura caballeresca.

Cuenta la leyenda que el rey Arturo nació en *South Cadbury*, un pequeño pueblo del suroeste de Inglaterra. Era hijo del rey normando Uther Pendragon y de la reina celta Gorlois de Cornualles. A la muerte de sus padres, el mago Merlín lo aleja del nuevo duque, esposo de la reina Gorlois y sucesor de su padre, que lo odia. El mago le enseña todo sobre la caballería y lo educa como un verdadero noble inglés. A sus dieciséis años, Arturo se hace escudero de un caballero andante, que le cuenta el secreto de una espada, importada de Londres desde hace mucho tiempo y que nadie pudo sacar del yunque en que se halla clavada. También le dice que la persona que logre mover la espada de su lugar se convertirá en el rey de Inglaterra. Arturo se anima y consigue sacar el arma del yunque y es nombrado rey de Camelot. Rectificando el trono de Inglaterra, Arturo logra reunirse con los caballeros más fuertes de su tierra y funda un comité, que se junta alrededor de la célebre mesa redonda para proteger su

reino. Arturo consigue vencer a todos los gigantes y obstáculos que amenazaban a toda Inglaterra.

A partir de ahí, empiezan a variar las aventuras de Arturo, sus caballeros, su esposa Ginebra, su único hijo Mordred, etc. Arturo viaja mucho y su nombre, sus batallas y sus victorias se divulgan por toda Gran Bretaña. Se convierte así en un célebre personaje y nacen maravillosas leyendas a partir de su historia. Se relatan incluso historias del perro preferido de Arturo, llamado Cabal, y de cómo había fundado para él un monumento memorial “Carn Cabal”, cuya parte superior lleva la huella del animal. Otras leyendas cuentan la historia de la increíble tumba del hijo de Arturo, situada en la fuente del río Gamber en Herefordshire, cuya medida varía cada vez que acude gente a medirla (de seis pies a diez, a catorce...). Son estas y muchas otras las leyendas artúricas que circulaban en la Europa medieval.

En España, hasta la segunda mitad del siglo XIX, las búsquedas sobre este asunto son limitadas. Las pocas que hay, como las ediciones de Adolfo Bonilla y Sanmartín, el catálogo de Pascual Gayangos (*Libros de Caballerías*, publicado en 1857) o los trabajos de Agustín Durán, afirman que este tipo de novelas era ajeno al arte medieval hispánico. De ese modo, opinan que su expulsión de la historia de la literatura se traduce por sus propias características de pura ficción.

La ficción artúrica es patente en el *Quijote*. Cervantes no solamente defiende la estética literaria española, sino que también produce arte y hace literatura. Se refiere explícitamente a la leyenda artúrica en boca de su protagonista don Quijote, que menciona a los caballeros de la Tabla Redonda y al mago Merlín. La creación cervantina bebió mucho de esta literatura artúrica, de sus traducciones y de la literatura renacentista.⁷⁹

De ahí que el ejercicio de redacción que parte del texto cervantino plantea varios temas y amplía los conocimientos del niño sobre la historia del arte y la literatura. A menudo, el ejercicio de la redacción no propone un ensayo, sino la transcripción de un fragmento del *Quijote*, rebotante de términos arcaicos, al lenguaje moderno. Por ejemplo:

⁷⁹ Para más información sobre la materia artúrica, consultar: Carlos Alvar, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica* (Madrid: Alianza, 1991). Véase también: Cristopher Hibbert, traducido por Sandra Suárez Sánchez, *Breve historia del rey Arturo, La verdadera historia del mítico rey Arturo y de los caballeros de la Mesa Redonda* (Madrid: Alianza, 1991).

Carta De Don Quijote A Dulcinea Del Toboso

Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el llegado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación del modo que por tu causa quedo: si gustares de acorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto; que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.

Tuyo hasta la muerte,

*El Caballero De La Triste Figura.*⁸⁰

El niño tiene que leer el capítulo, entender el contexto y detectar los términos que le resultan abstractos. Es necesario saber el significado de todos esos términos, para poder sustituirlos correctamente por otros modernos. Palabras como “ferido”, “fermosura”, “pro”, “afincamiento”, “maguer”, “asaz” y “acorrerme” se sustituyen por otras sinónimas y modernas:

<i>Ferido</i>	→ <i>herido</i>
<i>Fermosura</i>	→ <i>hermosura</i>
<i>Afincamiento</i>	→ <i>aflicción</i>
<i>Pro</i>	→ <i>favor</i>
<i>Maguer</i>	→ <i>aunque</i>
<i>Asaz</i>	→ <i>bastante</i>
<i>Acorrerme</i>	→ <i>socorrerme</i>

Queda claro que las palabras “herido”, “hermosura”, “afición”, “favor”, “aunque”, “bastante” y “socorrerme” no son las únicas posibilidades, sino que cualquier sinónimo de estos vocablos es aceptable.

⁸⁰ Emilio Marín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 131.

Este ejercicio tiene un segundo nivel: al alumno se le pide redactar *una carta a un compañerito contándole algún episodio del curso o alguna escena de familia*. De esta manera, se aprovecha la carta de don Quijote para enseñarle al niño las normas de la literatura epistolar.

Al final de su primera parte, el tomo del maestro incluye una gran sección titulada “Ejercicios de Conjunto”. Éstos se componen de dos partes:

- El dictado.
- El análisis gramatical.

Para este ejercicio, se escogen generalmente párrafos de dificultades ortográficas, estudiadas anteriormente en los capítulos de la primera parte de la adaptación. El niño se encontrará ante dudas del tipo “b” o “v”, “h” o “no hace falta poner la h inicial”, “g” o “j”, y otras preguntas por el estilo.

De este mismo pasaje se indican oraciones para que el alumno las analice gramaticalmente. Por ejemplo:

1. Dictado.

Ella respondió con mucha humildad que se llamaba la Tolosa, y que era hija de un remendón natural de Toledo, que vivía a las tendillas de Sancho Bienaya, y que donde quiera que ella estuviese le serviría y le tendría por señor. Don Quijote le replicó que, por su amor, le hiciese merced que de allí adelante se pusiese don, y se llamase doña Tolosa.

[Quijote, I Parte, cap. III]

La frase para el análisis gramatical es: “Don Quijote le replicó que, por su amor, le hiciese merced que de allí adelante se pusiese don, y se llamase doña Tolosa”. La resolución del ejercicio se halla completa en el tomo del maestro:

<i>Don Quijote</i>	<i>Nombre propio, masculino singular; nominativo, sujeto de replicó.</i>
<i>le</i>	<i>3.ª persona, singular femenino, pronombre personal; dativo,</i> <i>complemento indirecto de replicó.</i>
<i>replicó</i>	<i>3.ª persona singular, pretérito indefinido del verbo replicar;</i>

	<i>regular, transitivo, de la 1.^a conjugación.</i>
<i>que</i>	<i>conjunción determinativa; une las oraciones replicó e hiciese.</i>
<i>por</i>	<i>preposición de ablativo; une las palabras hiciese y amor.</i>
<i>su</i>	<i>adjetivo posesivo, apocopado, masculino singular; determina a amor.</i>
<i>amor</i>	<i>nombre común, masculino singular; ablativo, complemento circunstancial de hiciese.</i>
<i>le</i>	<i>3.^a persona, singular masculino, pronombre personal; dativo, complemento indirecto de hiciese.</i>
<i>hiciese</i>	<i>3.^a persona, singular, pretérito imperfecto, 2.^a forma subjuntivo del verbo hacer, irregular, transitivo de la 2.^a conjugación.</i>
<i>merced</i>	<i>nombre común, femenino singular; acusativo, complemento directo de hiciese.</i>
<i>que</i>	<i>conjunción determinativa; une las oraciones hiciese y pusiese.</i>
<i>de allí adelante</i>	<i>expresión adverbial de tiempo, modifica a pusiese.</i>
<i>se</i>	<i>3.^a persona, singular femenino, pronombre personal; dativo, complemento indirecto de pusiese.</i>
<i>pusiese</i>	<i>3.^a persona, singular, pretérito imperfecto, 2.^a forma subjuntivo del verbo poner, irregular, transitivo, de la 2.^a conjugación.</i>
<i>don</i>	<i>nombre común, masculino singular; acusativo, complemento directo de pusiese.⁸¹</i>

La segunda parte del tomo del maestro abarca cinco grandes partes: *Lección dialogada, Repaso, Sintaxis, Manejo de Diccionario y Composición.*

A este nivel, los alumnos ya han superado las dificultades que suponían los primeros ejercicios: el *cuestionario*, la *prosodia*, el *análisis gramatical* y la *ortografía*.

La Lección dialogada es una discusión dirigida por el profesor después de cada capítulo. La edición propone los temas y el maestro tiene que dejar que los niños hablen entre

⁸¹ *Ibíd.*, págs. 173 y 174.

sí; de ese modo, van intercambiando ideas y opiniones. Generalmente las pláticas giran alrededor de las novelas caballerescas: se propone a los alumnos buscar sinónimos y antónimos de una palabra, dialogar con el personaje de Sancho, reírse de los disparates de don Quijote, etc. Por ejemplo:

*Hable el Profesor con los alumnos o éstos entre sí resumiendo el último capítulo de la 1.ª parte, referente a la traída de don Quijote encantado...*⁸²

Conversar unos instantes sobre cosas tan diversas como maguer, jarcia, baladro y flores de cantueso, aludiendo al refrán en que entra esta locución.

*[...] Entretenerse en términos de moda vulgar: catorceno, verdugado, alcatifa y arambel dando origen de esos vocablos...*⁸³

*Es la hora de los pícaros de cocina y de las doncellas burlonas. [...] Hablemos y aprendamos y, a la vez, riamos, mientras don Quijote se retira a reposar la siesta.*⁸⁴

*Dialogamos, amigos, en prosa prosaica, no en verso como don Quijote en aquello: Vuelve los ojos, y mira._ Y verás allí tendido_ un andante caballero. Hablemos de los caballeros de España sin olvidar a los Tartesios, y ello mientras dialogan nuestros hombres con los del Bosque. [...].*⁸⁵

El *repaso*, como su nombre indica, es una serie de ejercicios para revisar las reglas gramaticales que los niños han aprendido en la primera parte del libro. Se trata de analizar frases, conjugar verbos, estudiar los sonidos de un pasaje del *Quijote*, cambiar frases afirmativas por otras interrogativas o exclamativas, encontrar la forma pasiva o activa de un verbo, escribir correctamente un párrafo dictado por el maestro, transcribir términos arcaicos a palabras del castellano actual, y muchas otras actividades. Por ejemplo:

⁸² Ibíd., pág. 179.

⁸³ Ibíd., pág. 190.

⁸⁴ Ibíd., pág. 235.

⁸⁵ Ibíd., pág. 203.

Repaso.- Póngase en plural la carta del Duque: basta suponer que la escriben los Duques.

A nuestra noticia... enemigos nuestros...no sabemos qué noche;... Sabemos también... Nosotros tendremos cuidado... Vuestros amigos,

*Los Duques.*⁸⁶

En cuanto a la sintaxis, son unas prácticas que estudian la combinación de las palabras para construir estructuras de dos tipos: sintagmas y oraciones. Estos ejercicios estudian la manera de acoplar las palabras para que tengan un sentido coherente y se interesan por la relación entre las palabras de una frase. Ésta es la “relación sintagmática”; de ese modo, se pretende enseñar a los alumnos las bases que rigen esta disciplina lingüística. El niño debe saber, por ejemplo, que en una frase el verbo coincide obligatoriamente con el número del sujeto, por lo que resulta incorrecto decir: *Jorge comen una manzana* y que la frase correcta es: *Jorge come una manzana*; también debe saber que cualquier preposición va seguida de un complemento, o que en una frase las palabras concuerdan en género y en número, etc.

Otros ejercicios consisten en: estudiar los elementos constitutivos de una frase, localizar la concordancia de sustantivos y adjetivos, analizar un hipérbaton con todos sus giros posibles en una oración, tener ideas claras sobre los complementos de todo tipo (los complementos directo e indirecto, el complemento circunstancial), los epítetos, las elipsis, las sintagmas principales y los sintagmas subordinados de una frase subordinada, etc.

El manejo del diccionario es una actividad importantísima para el niño, que hace que se sirva de él con absoluta facilidad y con provecho. También hay que inculcarle la necesidad de conocer el significado de términos nuevos o expresiones desconocidas. A veces proponen unos divertidos juegos de palabras que potencian las capacidades lingüísticas del niño, y desarrollan su redacción y su vocabulario.

Algunos términos de la creación cervantina son desfigurados por Sancho, que, por su analfabetismo e ignorancia, los pronuncia mal. El manejo del diccionario se encarga de aclarar estas palabras y expresiones.

⁸⁶ *Ibíd.*, pág. 262.

El niño aprende los sinónimos de las palabras y sus matices: los términos que pertenecen a la misma familia, como “pan”, “panadería”, “empanada” y “panadero”; o el origen árabe de algunas palabras (por ejemplo, la mayoría de las que empiezan por “al”: “almohada”, “alcalde”, “aldea”, “albaricoque”, “albóndiga”, “Alcalá”, “Almería”...).

De igual forma, se estudian las palabras compuestas, como la palabra “peliagudo”, formada por dos términos “pelo” y “agudo”, o “mayordomo” = “mayor” + “domo” (domo viene de *domus*, casa, administrador). Se recomienda consultar diccionarios de refranes antiguos, fijarse en los títulos de nobleza españoles desaparecidos actualmente (“emperador”, “duque”, “virrey”, “barón”, “marqués”, “conde”); estudiar las voces que provienen del latín y seguir sus evoluciones hasta llegar a los términos actuales (“senior” → “señor” o “tristitia” → “tristeza”, etc.).

Ejemplo de ejercicios del manejo del diccionario:

Transcritos los pocos refranes de este capítulo establecer su sentido recto y traslaticio.

El sentido recto no se tiene en cuenta en los refranes; a menudo constituyen verdaderos solecismos por ausencia de reglas sintácticas.

El enemigo que yo he vencido que me le claven en la frente.

Indica incredulidad y negación de lo que alguien nos dice por burla o

adulación. También puede denotar modestia o incapacidad efectiva en el que lo profiere.

Así dejaré de irme como volverme turco.

Imposibilidad de acceder a algo por causa de una decidida voluntad en hacer lo contrario.

Cada oveja con su pareja.

Conveniencia de juntarse con los iguales, evitando sobre todo elevarnos demasiadamente.

Nadie tienda más la pierna de cuanto fuere larga la sábana.

*Desechar la ambición y apetitos desordenados, contentándose con la
pareja suerte.*⁸⁷

El último ejercicio de estas prácticas de lenguaje es la composición. En realidad, no difiere mucho del ejercicio de redacción que encontramos en la primera parte de la presente adaptación. Se trata de ensayos y textos informativos preparados por Emilio Marín con el fin de situar a los niños en el contexto histórico de la obra, y proporcionarles así más datos sobre la cultura y el arte de aquella época.

En esta parte se hallan retratos de personajes famosos de la época, verdaderos o legendarios, como Julio César, Hércules, la familia de Sancho Panza, Merlín. Encontramos también sucesos históricos como la Batalla Naval de Lepanto, la historia de los moriscos y los mudéjares y su expulsión de España; descripciones de cabalgatas históricas o precesiones religiosas; leyendas célebres en aquel entonces, como la fábula de “la rana que quiso igualarse con el buey”⁸⁸; descripciones de lugares, como la Ínsula Barataria; notas iniciativas sobre la literatura pastoril, etc.

La segunda parte del tomo del maestro va seguida de unos ejercicios de conjunto, que incluyen un dictado y un análisis gramatical de las oraciones del pasaje dictado.

De manera general, se observa que la adaptación de Emilio Marín propone una iniciación a las normas gramaticales de la lengua castellana. Dice así el adaptador en las “advertencias muy pertinentes” del tomo del maestro:

*Consideren los señores profesores que cada capítulo del inmortal Libro es un rico venero de enseñanzas gramaticales para los lectores; una lectura fría nada enseña, porque nada descubre.*⁸⁹

El libro del maestro contesta a los cuestionarios, debates y dudas que aparecen en el libro del alumno. Actúa como una enciclopedia que abarca conocimientos gramaticales, geográficos, históricos y etimológicos.

⁸⁷ *Ibíd.*, págs. 266-267.

⁸⁸ *Ibíd.*, pág. 251.

⁸⁹ *Ibíd.*, pág. 299.

El texto de esta adaptación ha sido editado y anotado por el ilustre cervantista y académico de la Lengua Española Francisco Rodríguez Marín, en la Colección de Clásicos Castellanos editados por La Lectura, Madrid, 1913.

La edición ofrece una gran variedad de ejercicios gramaticales, lo que desvía la adaptación de su propósito principal: acercar la historia del hidalgo manchego a los niños. Es verdad que los ejercicios estudiados detalladamente más arriba están bien estructurados y mejoran el nivel lingüístico de los niños; sin embargo, se centra en la gramática del texto más que en la historia misma. Desaparecen los valores y la esencia del mito literario para dejar espacio a las series de prácticas gramaticales. El texto cervantino se convierte en un pretexto para deducir la lección morfológica y, por consiguiente, el niño presta más atención a las reglas gramaticales de un episodio del *Quijote* que a su sentido, moral y contexto.

4.1.9 *Don Quijote de la Mancha*, José R. Lomba (Madrid: Instituto Escuela, Junta para la Ampliación de Estudios, 1933), Biblioteca literaria del estudiante; 22 (ilustrador: Fernando Marco)

Como se ha demostrado en las ediciones analizadas anteriormente, a partir de los años treinta, el *Quijote* ha tenido un uso lingüístico continuo. Ha sido difundido como una enciclopedia, un tipo de manual del que extraían todas las asignaturas relacionadas con la formación del lenguaje. Debido a su esencia, que se considera una fuente inagotable de virtudes morales, el *Quijote* se ha convertido en la columna vertebral de muchas ediciones destinadas al público infantil.⁹⁰

El objetivo principal de la educación a principios del siglo XX era inculcar valores morales y amor patrio a las nuevas generaciones, materias presentes con frecuencia en la obra cervantina.

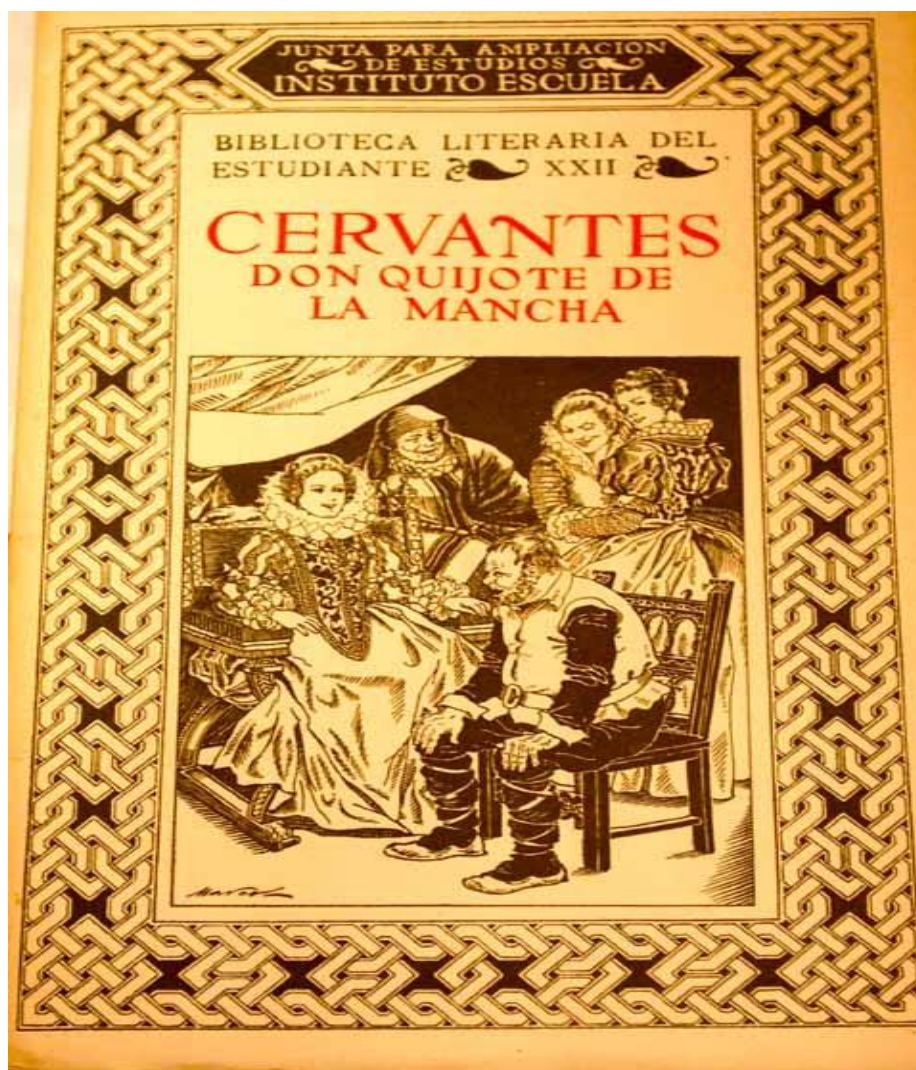
En 1933, José R. Lomba, primer catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Murcia y doctor en Derecho, amigo y discípulo de Menéndez Pelayo, publica *Don Quijote de la Mancha*, editada por el Instituto Escuela, y patrocinada por la Junta para la Ampliación de Estudios. Se trata de una selección de los capítulos más destacados de la

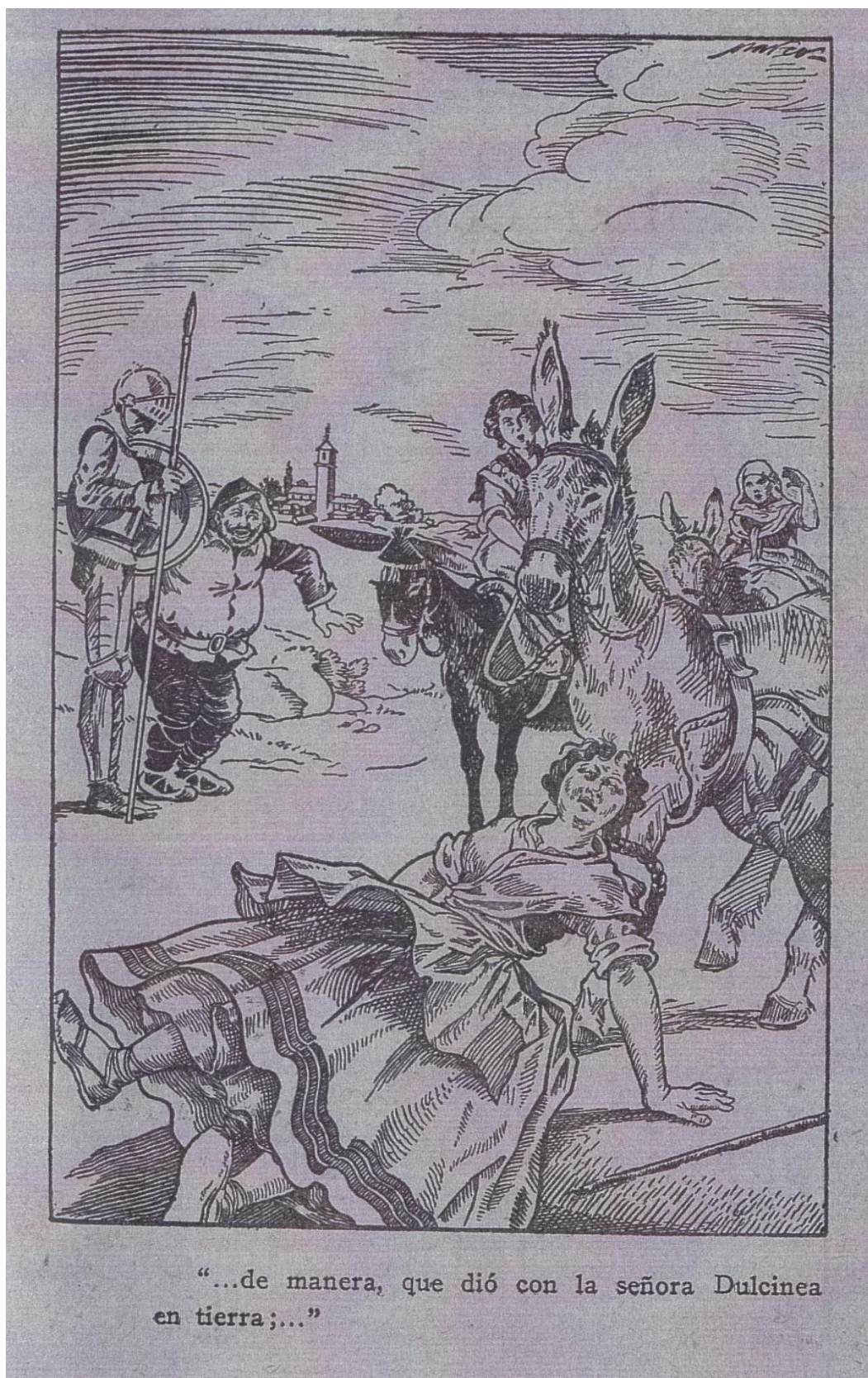
⁹⁰ Tiana Ferrer, "Los libros de lectura extensiva y el desarrollo lector como género didáctico. *El Quijote* en la escuela. Las gramáticas escolares.", en Escolano Benito, *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República* (Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997), pp. 281-284.

primera y segunda parte del *Quijote*, dirigida a niños y acompañada con ilustraciones de Fernando Marco.

La presente edición aparece después de sus tres obras juveniles: *Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra, selección de textos* (1922), *Teatro anterior a Lope de Vega* (1924) y *Teatro romántico* (1926); todas ellas editadas por la misma casa editorial, Instituto Escuela.

José R. Lomba reproduce 46 capítulos de la primera parte y 74 de la segunda. Resume los capítulos reproducidos y los separa de las prácticas gramaticales para una mejor comprensión del texto. Las ilustraciones son muy pocas: doce imágenes sin color en toda la antología, sin contar la ilustración de la portada. Pintan escenas concretas y muchas de ellas ridículas, como la escena de la caída de Dulcinea del Toboso en la tierra, en el capítulo X de la segunda parte “Que trata de la industria que Sancho tuvo para encantar a Dulcinea del Toboso y de otros acontecimientos.”





Ilustraciones 66 y 67: José R. Lomba, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Instituto Escuela, Junta para ampliación de estudios, 1933), cap. XLVII, cubierta y pág. 213.

La ilustración pinta el lado humorístico de la obra. Aparece Dulcinea con dos de sus amigas labradoras ante Sancho Panza y don Quijote. Este último, con sus ojos desencajados y la vista turbada, empieza a recuperar su cordura y descubre la realidad. La reina de sus pensamientos, a la que había regalado todos sus triunfos, es en realidad una labradora, una aldeana.

El adaptador intenta resaltar el humor cervantino para captar el interés del lector.

En esta antología no hay introducciones para niños; de hecho, ni siquiera se conserva el prólogo de Cervantes y se pasa directamente al primer capítulo de la novela. Se suprimen, de igual forma, los versos paródicos de las andanzas de don Quijote de la Academia Argamasilla, encontrados por el caballero andante en su ruta hacia Zaragoza. Se eliminan asimismo la tasa de Hernando de Vallejo, la fe de erratas del Licenciado Francisco Murcia de la Llana, las aprobaciones, el privilegio del rey Pedro De Contreras, la dedicatoria de Cervantes al Conde de Lemos y el prólogo de la segunda parte. De manera general, estos fragmentos omitidos en la antología de Lomba suelen faltar en la mayoría de las adaptaciones y antologías infantiles, salvo en muy pocas excepciones, donde se reproducen algunas partes de ellos.

La presente investigación ha demostrado que, frecuentemente, las adaptaciones infantiles eliminan la literatura epistolar de la segunda parte del *Quijote*. No obstante, esta antología es una de las excepciones, pues reproduce algunas cartas intercambiadas entre los personajes en el castillo de los Duques. Un ejemplo de esto es la carta mandada por el Duque a Sancho Panza, el gobernador, en el capítulo XLVII del original:

Entró el correo sudando y asustado, y sacando un pliego del seno, le puso en las manos del gobernador, y Sancho le puso en las del mayordomo, a quien mandó leyese el sobrescrito, que decía así: "A don Sancho Panza, gobernador de la ínsula Barataria, en su propia mano, o en las de su secretario." [...], luego el secretario leyó la carta, que así decía:

"A mi noticia ha llegado, señor don Sancho Panza, que unos enemigos míos y desa ínsula la han de dar un asalto furioso, no sé qué noche: conviene velar y estar alerta, porque no le tomen desapercibido. [...]. Yo tendré cuidado de socorremos si os viéredes en trabajo, y en todo haréis como se espera de vuestro entendimiento. Deste lugar, a 16 de agosto, a las cuatro de la mañana.

*Vuestro amigo el duque.*⁹¹

⁹¹ José R. Lomba, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Instituto Escuela, Junta para ampliación de estudios, 1933), cap. XLVII, págs. 294-295-296.

La antología de J. R. Lomba resume los capítulos eliminados y los sustituye por párrafos cortos con tipografía más clara. Se explican los sucesos más importantes de las partes omitidas con el fin de facilitar la comprensión del resto de la novela a los niños. Por ejemplo, los capítulos XXV, donde “se apunta la aventura del rebuzno y la graciosa del titerero”, y XXVI, donde “se prosigue la graciosa aventura del titerero”; van seguidos del capítulo XXVII, que cuenta quiénes eran el maese Pedro y su mono. El maese Pedro es, en realidad, Ginés de Pasamonte, uno de los galeotes liberados por don Quijote en la primera parte. Desagradecido, traicionero y ladrón, maltrata al caballero andante y robó el asno de Sancho. Miedoso de ser encontrado por la justicia, y castigado por todo el mal que hizo, Ginés de Pasamonte se cubre el ojo izquierdo y se hace pasar por un titerero. En este mismo capítulo, Cervantes relata la mala aventura del rebuzno que tuvo don Quijote. La antología de J. R. Lomba elimina todo el capítulo XXVII y deja todo en el siguiente párrafo:

Después de explicar el autor que el maese Pedro del retablo y el mono no era otro que el famoso Ginés de Pasamonte, uno de los galeotes libertados por don Quijote, que más adelante robó a Sancho su rucio estando dormido, según se refirió en la primera parte de esta historia, sigue contando que don Quijote y Sancho se ponen de nuevo en camino con dirección a Zaragoza y pasan en una alameda, al pie de unos árboles, la noche tercera de su jornada.⁹²

Este párrafo añadido por el adaptador vale como ejemplo de otros tantos que encontramos en la antología, y que se encargan de resumir los capítulos omitidos del original. Así, el niño no sentirá un hueco entre los capítulos eliminados y los reproducidos. Para marcar los párrafos suprimidos del *Quijote*, Lomba usa los puntos suspensivos. En el capítulo LXIV de esta antología, “que trata de la aventura que más pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces le habían sucedido”, se prescinde de este fragmento del original:

A mujer de don Antonio Moreno, cuenta la historia que recibió grandísimo contento de ver a Ana Félix en su casa. Recibióla con mucho agrado, así enamorada de su belleza como de su discreción, porque en lo uno y en lo otro era extremada la morisca, y toda la gente de la ciudad, como a campana tañida, venían a verla. Dijo Don Quijote a don Antonio que el parecer que habían tomado en la libertad de don Gregorio no era bueno, porque tenía más de peligroso que de conveniente, y que sería

⁹² *Ibíd.*, pág. 265.

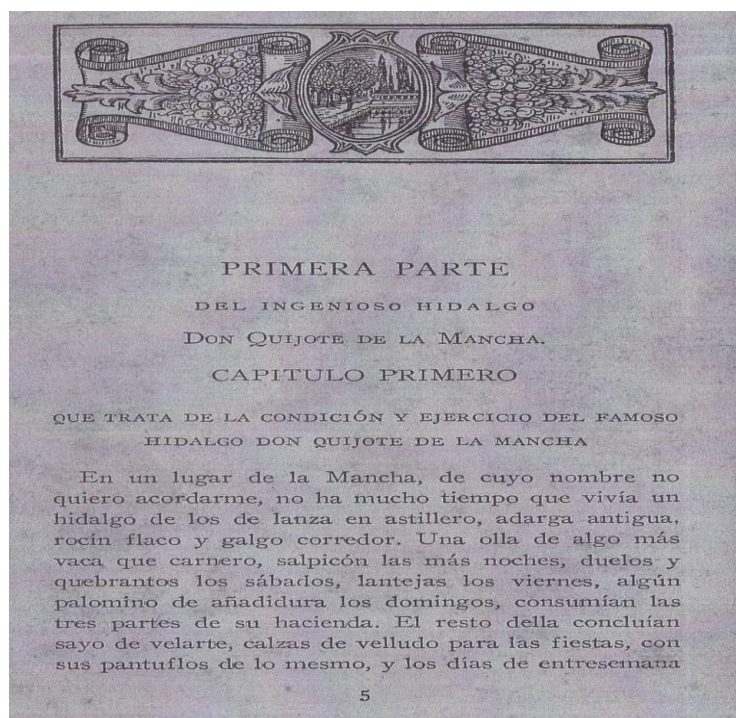
mejor que le pusiesen a él en Berbería con sus armas y caballo, que él le sacaría a pesar de toda la morisma, como había hecho don Gaiferos a su esposa Melisendra. [...] Don Antonio dijo que si el renegado no saliese bien del caso, se tomaría el expediente de que el gran Don Quijote pasase en Berbería. De allí a dos días partió el renegado en un ligero barco de seis remos por banda, armado de valentísima chusma, y de allí a otros dos se partieron las galeras a Levante, habiendo pedido el general al visorrey fuese servido de avisarle de lo que sucediese en la libertad de don Gregorio y en el caso de Ana Félix. Quedó el visorrey en hacerlo así como se le pedía.⁹³

Se pasa directamente a la frase:

Y una mañana, saliendo don Quijote a pasearse por la playa, armado de todas sus armas, [...], vio venir hacia él un caballero, armado asimismo de punta en blanco, [...] el cual, [...], dijo:

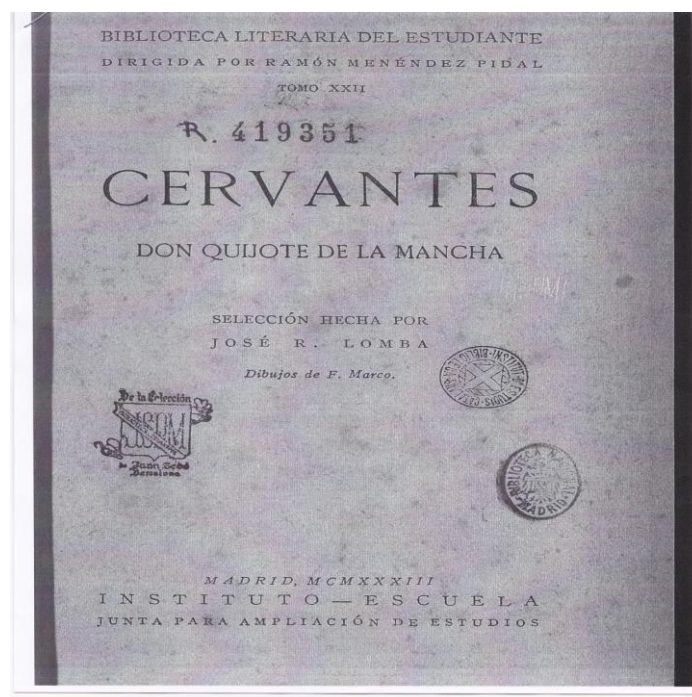
*—yo soy el Caballero de la Blanca Luna, [...] vengo a contender contigo, y a probar la fuerza de tus brazos [...]*⁹⁴

Se omite este párrafo por incluir abundantes referencias a sucesos y héroes de las novelas de caballerías (don Gaiferos y su esposa Melisendra), y se sustituye por puntos suspensivos, que indican que falta texto en el original.



⁹³ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 917.

⁹⁴ José R. Lomba, *Don Quijote de la Mancha...* op. cit., pág. 313.



Ilustraciones 68 y 69: José R. Lomba, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Instituto Escuela, Junta para ampliación de estudios, 1933), cap. XLVII, págs. 3 y 5.

4.1.10 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Zaragoza: Edición escolar de Luis Vives, 1943)

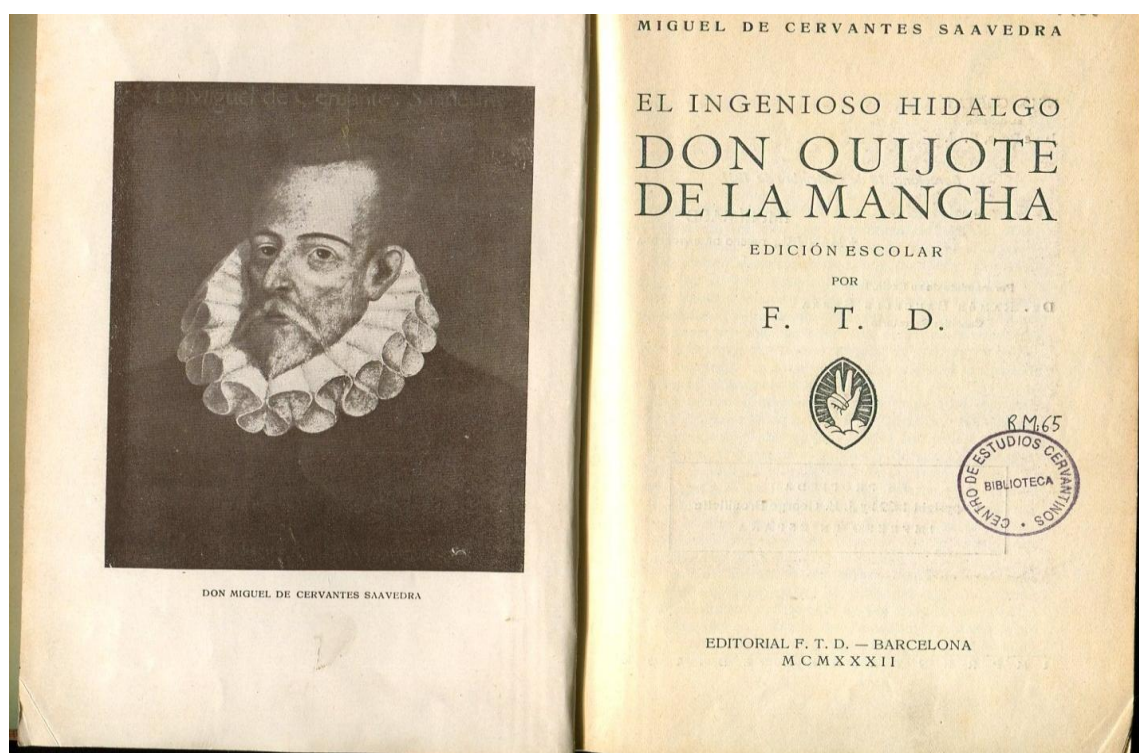


Ilustración 70: Luis Vives, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), portada y pág. 1.

En la Posguerra, los adaptadores se inclinan hacia la nacionalización de la educación y la voluntad de inculcar valores tradicionales, en un ambiente de intensa autoridad ideológica. A pesar de que se empieza a hablar de una notoria transición pedagógica, basada en una escuela dinámica y experimental, estos métodos no entran prácticamente en vigor en las clases hasta bien avanzados los años sesenta.

Además de la adaptación escolar editada por F.T.D. en 1932, Luis Vives publica otra edición en 1943. La edición tiene dos tomos: uno destinado al alumno y otro al maestro.

En las primeras hojas del libro, el niño encuentra el retrato del “Generalísimo Franco”, una pequeña biografía de Cervantes y fragmentos extraídos del famoso discurso de D. Marcelino Menéndez Pelayo, reeditado muchas veces en varias ediciones infantiles. Como en las anteriores ediciones ya vistas, se ensalza el valor educativo de la creación cervantina y la perfección de su estilo. A continuación reproducimos algunas de estas afirmaciones:

Donde Cervantes aparece incomparable y único es en la narración y en el diálogo [...] No fue de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mejores lecciones de sabiduría por la boca de un alucinado. [...] Don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal.⁹⁵

En la introducción de su adaptación, Luis Vives se dirige a sus lectores con un tono afectivo, que se manifiesta con el uso del diminutivo afectivo “lectorcito amado”. Recuerda a los niños cómo empezaron a andar gracias a sus padres, que guiaban sus indecisos pasos, y apoyaban la blandura de sus piernecitas. Con esta metáfora, les explica que intentará orientar sus espíritus y nutrirlos, y les ofrece unas instrucciones y recomendaciones para el buen entendimiento de la obra inmortal. Así les expone:

⁹⁵ Luis Vives, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), págs. 7-10.

*En razón de todo esto procura desde tu infancia aprender perfectamente la práctica de la lectura: su mecanismo y sus altas posibilidades. Lee mucho, pero cuida ante todo de leer bien, con calma, con entonación y con entendimiento.*⁹⁶

Llama la atención la expresión “la práctica de lectura”, que el adaptador usa en su introducción. La práctica es una actividad que requiere mucha paciencia y mucho tiempo. Todo aprendizaje se consigue mediante la práctica. No hay un solo procedimiento, sino varios; y lo más importante en este proceso es la existencia de la voluntad y el propio interés de la persona.

La lectura es un largo proceso que puede llegar a transformarse en placer, si se logra el desafío lingüístico y estético que encierra. Hasta hace poco, la escuela y el maestro han sido los encargados de la tarea de la lectura. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, los expertos en didáctica y pedagogía observan que la experiencia de la lectura es más valiosa si el niño la ejecuta en su domicilio. En casa se encuentran requisitos particulares que estimulan la práctica de la lectura, como el cariño y el entendimiento de los padres, la tolerancia y comunicación entre los miembros de familia, etc. Practicar la lectura en el hogar da muy buenos resultados, pues los padres están mucho más cerca de sus hijos que el maestro. Un libro abarca nuevas ideas y conocimientos que aproximan a los niños a sus padres. De ese modo, la práctica de la lectura llega a establecer una conexión con el mundo de los sentimientos.

En el caso de los niños que no han alcanzado todavía la edad de leer independientemente, un adulto se encarga de leerles cuentos en voz alta. La lectura en voz alta es también una práctica de lectura. Leer un fragmento a los niños cada noche antes de dormir les abre senderos hacia la imaginación, les enseña a compartir historias y nuevas ideas, les quita el miedo de los libros y, cuando se incorporan a la escuela, se convierten en lectores autónomos. Gracias a la articulación, entonación, elocuencia, métrica y capacidad de la voz para darle energía y sentido al pasaje leído, el oyente llega a compartir sensaciones e impresiones. Sin embargo, queda claro que la escuela es un espacio de alcance mundial donde millones de niños tienen la oportunidad de acceder al mundo de las letras y practicar la lectura.

Buscar nuevos métodos para facilitar y practicar la lectura es responsabilidad de todos los miembros de la familia escolar: los padres, los niños, los maestros, los consejeros, los

⁹⁶ *Ibíd.*, pág. 11.

editores. Se tiende a recurrir a nuevas estrategias para mejorar los métodos didácticos y sustentar catálogos modernos con muchas alternativas.

Luis Vives no habla de la lectura, sino de la práctica de la lectura; además, precisa que se trata de una actividad. A fuerza de enfrentarse con los mecanismos y expresiones bellas, el niño adquiere la habilidad precisa para utilizarlos en sus propios ensayos, y en su expresión oral. Leer términos separados y no en su contexto completo (como las novelas, los cuentos, las postales, los informes) no permite la retención de las expresiones que encierra un texto, dado que paraliza el hecho de manifestar su ingenio lingüístico.

Progresivamente, y gracias a las prácticas diarias con la lectura, el niño adquiere agilidad y habilidad en el manejo de las palabras, al mismo tiempo que amplía sus horizontes imaginativos y culturales y empieza a dominar su universo. La práctica de la lectura alcanza buenos resultados cuando el lector se libera de las generalidades: ningún texto se parece al otro; cada texto requiere ser estudiado con sus elementos propios y las nuevas ideas que aporta, y no en relación con ningún otro texto visto antes.

Luis Vives anima a la práctica de lectura para enriquecer el léxico del alumno, la fluidez de su expresión oral y escrita, aprender a escuchar, proveer información, ampliar los conocimientos históricos de nuestros países y de los demás países del mundo, y mejorar las relaciones internacionales.

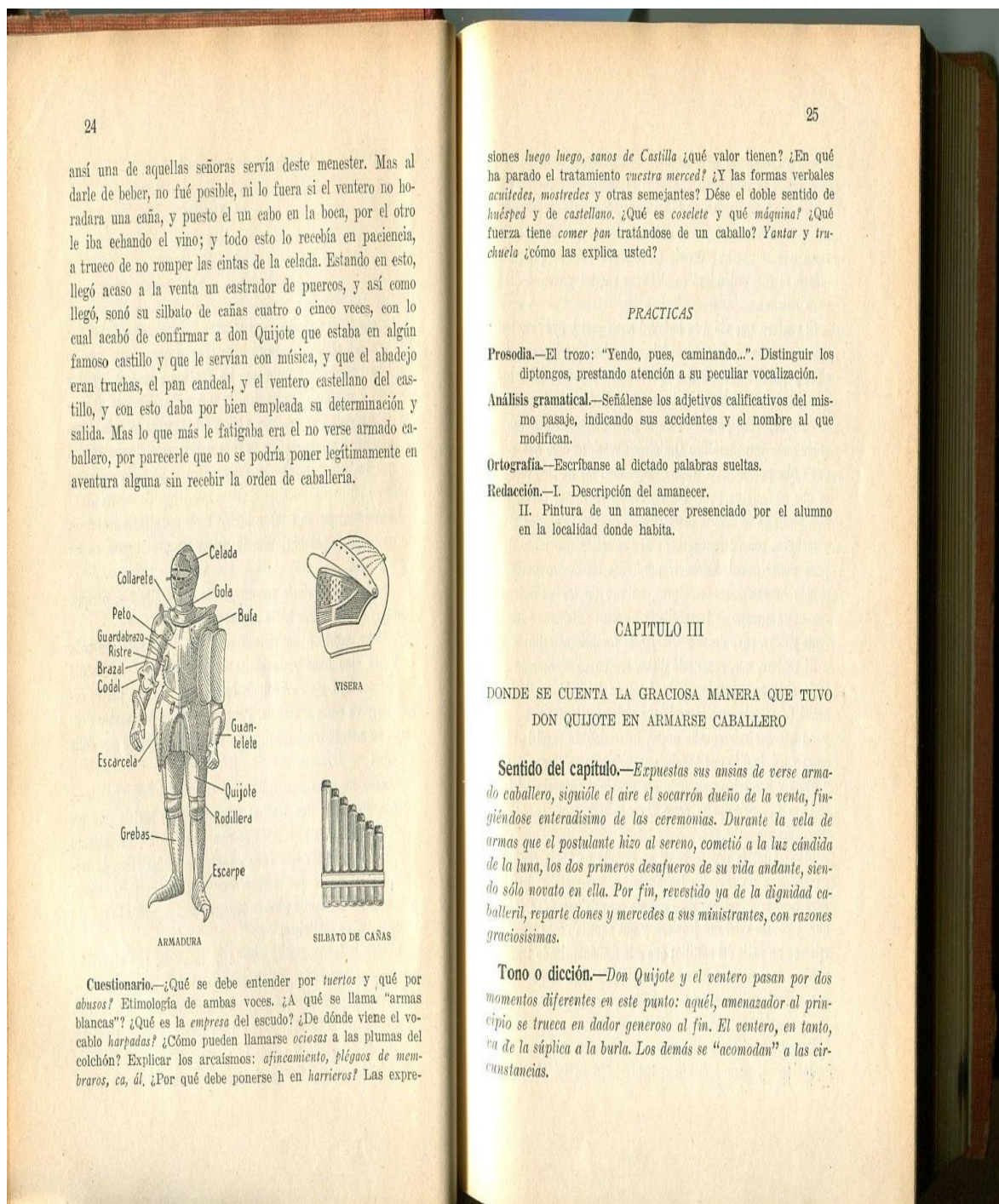
Existen muchas técnicas para animar a los niños a leer. Algunas de ellas son las siguientes: escoger pasajes interesantes de un libro y leérselos al niño; comprar libros con ilustraciones para nuestros hijos; intentar descubrir las aficiones del niño y sus géneros literarios favoritos y leerle obras de esta índole; y lo que importa más que nada: prestar atención a sus dudas y responder a sus preguntas. También se puede proyectar la creación de una pequeña biblioteca personal para el niño, leerle de vez en cuando un poema rítmico para acostumbrarle a la musicalidad de la lengua y educar su oído; enseñarle la biografía del escritor de un libro y sus obras maestras, hacerle preguntas tras cada lectura y hacer que deduzca la temática del fragmento leído.

Estos propósitos se cumplen en presencia de una fertilidad retórica e imaginativa característica de todo texto culto. En resumidas cuentas, la lectura supone un largo proceso formativo que empieza desde el hogar, se perfecciona en la escuela y nunca se termina.

Antes de acabar los preliminares, Luis Vives les habla a los alumnos del afecto que tenía Cervantes a los niños. Alude a los capítulos del *Quijote* en los que el Príncipe de las Letras Españolas crea personajes infantiles y confiesa que fue muy amigo de los niños.

Explica así Luis Vives:

*A todos los escolares parece decir desde las páginas luminosas de su libro: Aprended, niños, de mí; leed y regocijaos, deleitaos aprendiendo. Esto mismo os repetimos nosotros, anhelando seros útiles.*⁹⁷



⁹⁷ *Ibíd.*, pág. 12.

nester. Mas decíme: ¿qué es eso de ínsulas, que no lo entiendo?

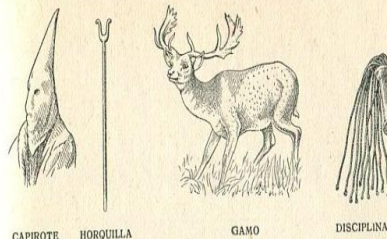
—No es la miel para la boca del asno—respondió Sancho—; a su tiempo lo verás, mujer, y aun te admirarás de oírte llamar señoría de todos tus vasallos.

—¿Qué es lo que decís, Sancho, de señorías, ínsulas y vasallos?—respondió Juana Panza, que así se llamaba la mujer de Sancho, aunque no eran parientes, sino porque se usa en la Mancha tomar las mujeres el apellido de sus maridos.

—No te auecies, Juana, por saber todo esto tan apriesa; basta que te digo verdad, y cose la boca. Sólo te sabré decir, así de paso, que no hay cosa más gustosa en el mundo que ser un hombre honrado escudero de un caballero andante buscador de aventuras. Bien es verdad que las más que se hallan no salen tan a gusto como el hombre querría, porque de ciento que se encuentran, las noventa y nueve suelen salir aviesas y torcidas. Sólo yo de experiencia, porque de algunas he salido manteado, y de otras molido; pero, con todo eso, es linda cosa esperar los sucesos atravesando montes, escudriñando selvas, pisando peñas, visitando castillos, alojando en ventas a toda discreción, sin pagar ofrecido sea al diablo el maravedí.

Todas estas pláticas pasaron entre Sancho Panza y Juana Panza, su mujer, en tanto que el ama y sobrina de don Quijote le recibieron, y le desnudaron, y le tendieron en su antiguo lecho. Mirábalas él con ojos atravesados, y no acababa de entender en qué parte estaba. El Cura encargó a la Sobrina tuviese gran cuenta con regalar a su tío, y que estuviesen alerta de que otra vez no se les escapase, contando lo que había sido menester para traerle a su casa. Aquí alzaron las dos de nuevo los gritos al cielo; allí se renovaron las maldiciones de los libros de caballerías, allí pidieron al cielo que confundiese en el centro del abismo a los autores de tantas mentiras y disparates. Finalmente, ellas quedaron confusas, y temerosas de que se habían de ver sin su amo y tío en el mismo punto que tuviese alguna mejoría, y así fué como ellas se lo imaginaron.

FIN DE LA PRIMERA PARTE



CAPIROTE

HORQUILLA

GAMO

DISCIPLINAS

Cuestionario.—¿Sabe usted lo que es un recuesto? ¿Y un diciplinante? ¿Qué origen tiene la voz ledanías? ¿Cómo se llaman hoy? ¿Qué valor tiene aquí *tercio* [de la lanza]? ¿Y último [de ídem]? ¿Podría decirme algunas palabras de la familia de *cintura*? ¿Qué es una *saboyana*? ¿Recuerda usted los varios nombres de la mujer de Sancho?

PRACTICAS

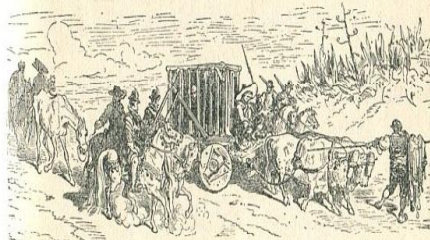
Prosodia.—Velocidad de la lectura. Léase el trozo "Con estas razones cayeron todos..." tan despacio como se pueda sin romper la continuidad de la frase.

Análisis gramatical.—Formación del femenino y del neutro. a) Distinguir las voces en género masculino y neutro, dando de cada una las formas femeninas y neutras.—b) Id. íd. femeninas o neutras señalando el masculino original. Lugar: aquel que empieza: "Y en diciendo esto, apretó..."

Ortografía.—Normas ortográficas a que dan lugar los anteriores cambios.

Redacción.—I. Hágase mérito de la liberalidad de Alejandro [Magno].

II. Nombres de mujeres en nuestra España. Algunas celebridades femeninas.



14

EL QUIJOTE

Ilustraciones 71 y 72: Luis Vives, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), págs. 24, 25, 208 y 209.

La edición de Luis Vives encierra un esquema metódico de actividades que acompañan a los capítulos. Un apartado, llamado "Sentido del capítulo", sirve de resumen. Sigue el "Tono y dicción", que explica al niño la manera correcta de leer los discursos de los personajes. Contamos también con el auxilio de las letras capitales ilustradas al inicio de cada capítulo. Estas imágenes facilitan el entendimiento del capítulo y ayudan a resolver los ejercicios. El papel utilizado en las ilustraciones es de buena calidad, mucho mejor que el usado en los ejercicios.

Las actividades para la comprensión del texto cervantino aparecen al final de cada capítulo y suelen tener la misma estructura: en la primera parte de la edición un Cuestionario, unas Prácticas de Prosodia, Análisis gramatical, Ortografía y Redacción. En la segunda parte, los ejercicios son, respectivamente, Repaso, Sintaxis, Diccionario y Composición.

La adaptación abarca 32 capítulos en su primera parte y 22 en la segunda. Se suprime el prólogo de Cervantes y se salta al capítulo primero de la primera parte del *Quijote*, donde se nos presenta la condición y dedicación del hidalgo manchego. No se hallan innovaciones patentes en la estructura; de hecho, es casi la misma de las adaptaciones anteriores de Luis Vives. Cada capítulo va acompañado de las partes vistas anteriormente: “Sentido del capítulo”, “Tono o dicción”, “Cuestionario” y “Prácticas de Lenguaje”. Encontramos igualmente las mismas definiciones de los conceptos difíciles, ejercicios lingüísticos, recomendaciones e ilustraciones. No existe prácticamente ninguna innovación.

El retrato de Francisco Franco en las primeras hojas de la presente adaptación es más grande que el de Cervantes y el de José Antonio Primo de Rivera. Este retrato sobresaliente subraya la heroicidad del personaje de Franco, que se representa como el único salvador de la sociedad. Queda claro el intento de mezclar la realidad política con la educación, y el hecho de querer orientar a los niños hacia un sendero convergente ideológico. De esta forma, se explota el mito literario universal para arraigar los valores del nacionalismo y del patriotismo heroico en los pensamientos de las nuevas generaciones.

El ejemplar del profesor no incluye el texto del capítulo, sino la resolución de las actividades y ejercicios que figuran en el tomo del alumno. Abarca también recomendaciones para dirigir la clase y guiar la lectura.

4.1.11 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición escolar de Felipe Romero Juan (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945), ilustrador: Fortunato Julián

Muchas ediciones siguieron luego el modelo de la de Luis Vives. Una de ellas es *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición escolar de Felipe Romero Juan, publicada en Burgos por la casa editorial Hijos de Santiago Rodríguez, en 1945.

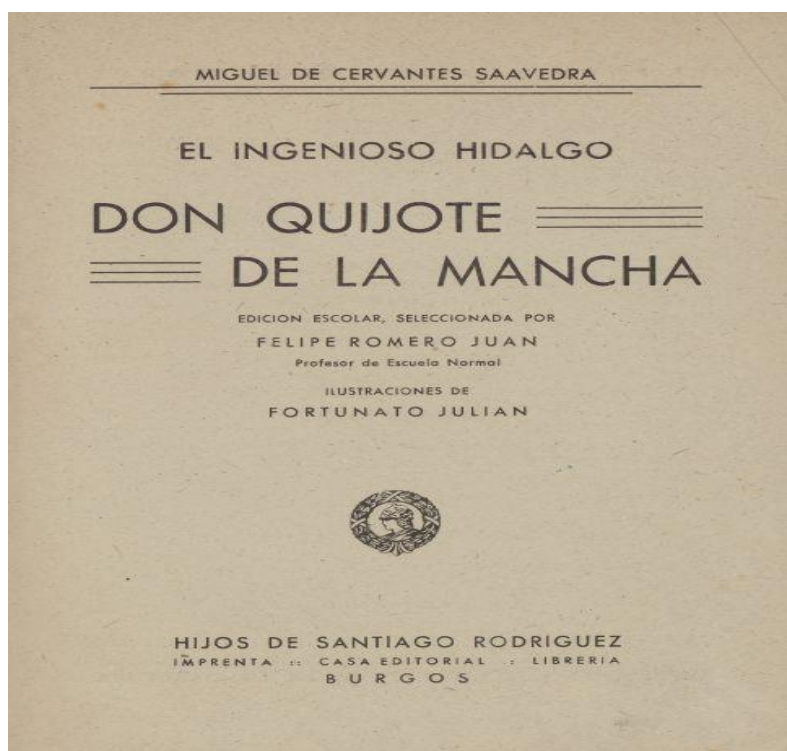


Ilustración 73: Felipe Romero Juan, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición escolar de (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945), ilustrador: Fortunato Julián, portada.

La editorial Hijos de Santiago Rodríguez es muy famosa; de hecho, es una de las que mayor número de ediciones del *Quijote* para niños han preparado. Inició sus actividades en el año 1913 con la publicación de *Historias de don Quijote*, una antología de las aventuras del hidalgo manchego, elaborada por Martín Domínguez Berruela. La primera edición escolar de esta casa editorial data de 1936, y se siguió reeditando hasta la segunda mitad del siglo XIX.

Romero Juan escribe una “Advertencia para los maestros”, donde explica a los lectores el propósito de esta antología. Afirma que su criterio a la hora de realizar la selección de los capítulos ha sido centrarse en la parte narrativa de la historia de don Quijote.

La edición consta de una “Biografía de Cervantes” y una suma de 43 capítulos: 24 en la primera parte y 19 en la segunda. Al final de cada capítulo tenemos dos ejercicios: “Vocabulario y Fraseología” y “Prácticas Gramaticales”. El primer ejercicio busca definir los conceptos y enunciados caballerescos antiguos. En cuanto a las “Prácticas Gramaticales”, se trata de una serie de preguntas lingüísticas relacionadas al texto de cada capítulo estudiado con el fin de mejorar la ortografía, la gramática y el lenguaje de los niños. El objetivo de estas actividades es *iniciarlos* (se refiere a los niños) *en el conocimiento científico del idioma*, como lo deja claro Felipe Romero Juan en la “Advertencia para los maestros”.

La obra cataloga más de sesenta imágenes dibujadas por Fortunato Julián, que trabajó para la misma casa editorial desde los años treinta, ilustrando ediciones infantiles y literarias. Al igual que las adaptaciones de Luis Vives, esta antología abarca dos tipos de ilustraciones: el primer tipo son las imágenes que se adjuntan dentro de la narración para ilustrar las escenas de la historia; y el segundo tipo de ilustraciones lo constituyen las pequeñas imágenes que explican el vocabulario nuevo estudiado en los ejercicios. Son generalmente armas de don Quijote, objetos de la época, o algunas costumbres de caballeros andantes.

A partir de la segunda mitad del siglo, la editorial Hijos de Santiago Rodríguez empieza una nueva etapa, innova sus ediciones infantiles del *Quijote*, y sigue reeditándolas hasta los años setenta.



Ilustración 74: Felipe Romero Juan, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición escolar de (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945), ilustrador: Fortunato Julián, cubierta.

4.1.12 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Nicolás González Ruiz (Madrid: Escuela Española, 1947)

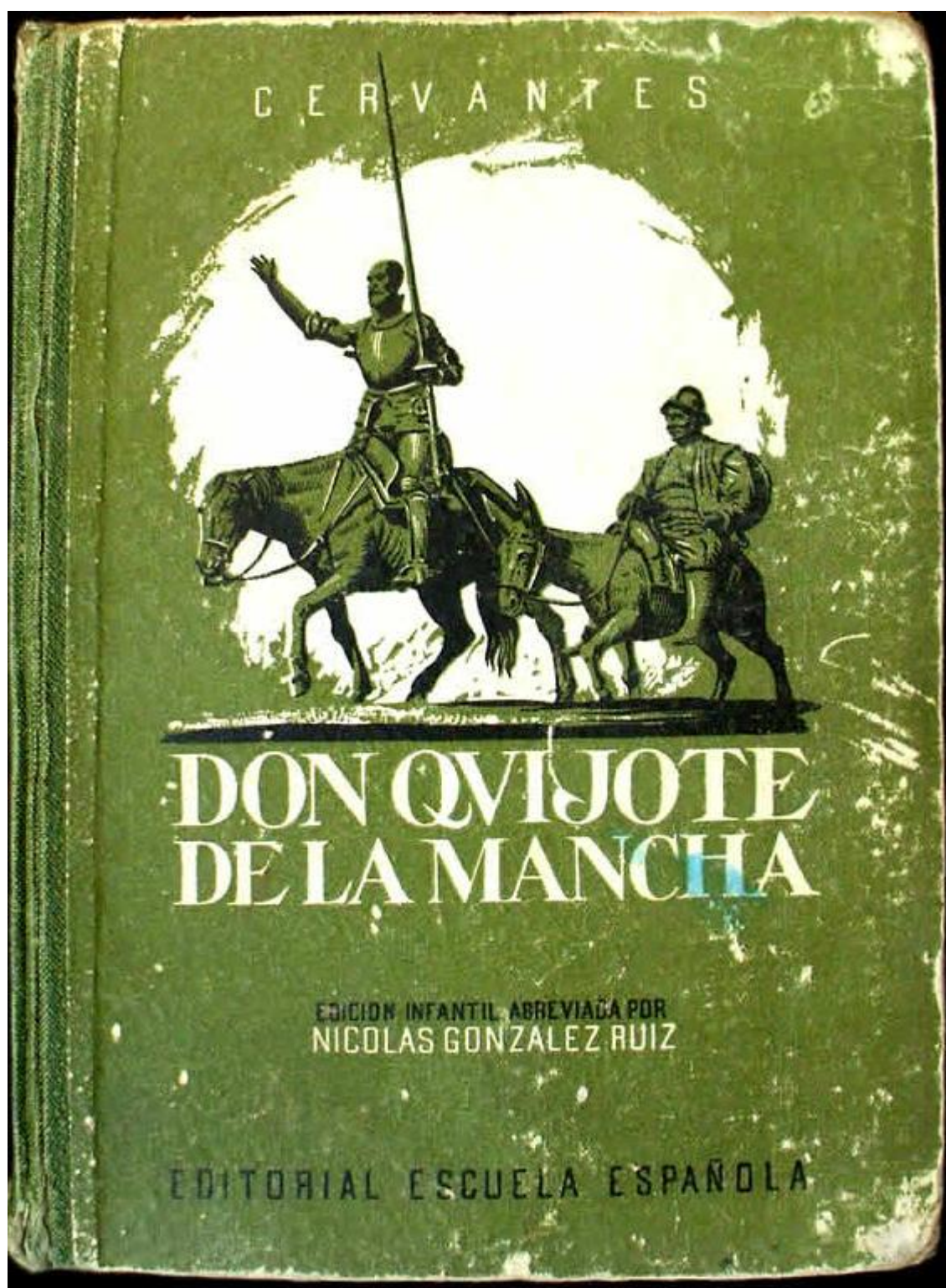


Ilustración 75: Nicolás González Ruiz, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, (Madrid: Escuela Española, 1947), cubierta.

Se puede decir, de manera general, que la innovación es escasa en las ediciones estudiadas anteriormente. Son más bien antologías y paratextos didácticos que reproducen una selección de los capítulos más importantes del original, por medio de cortes en la narración.

La edición de Nicolás González Ruiz de 1947 (la fecha aparece en el colofón del libro) es una de las adaptaciones que marcan el giro de la transmisión del *Quijote* a los niños. En ella se perciben alteraciones modernas en el texto original y se adjuntan oraciones nuevas.

Se ha realizado un salto en el tiempo a la hora de elegir esta adaptación (se pasa de los años treinta a finales de los años cuarenta) por varias razones. Durante la Guerra Civil, esta editorial fue la excepción frente a otras editoriales y sus actividades no fueron paralizadas. Asimismo, se ha notado el cambio patente en el volumen de la adaptación, las ilustraciones y la calidad del papel utilizado. Desaparecen los ejercicios gramaticales y las recomendaciones del adaptador, como (“lee este pasaje”), (“subraya esta frase”), (“analiza esta oración”), (“conjuga este verbo”), (“escribe un ensayo”), etc.

También llama la atención el subtítulo de esta edición: *Edición infantil abreviada*. El adjetivo “infantil” supera la restricción de “escolar” y abarca al público infantil en general y no sólo a los niños que van a la escuela.

En la presente edición desaparece la separación entre el ejemplar del alumno y el del maestro; ya no hay *Prácticas de lenguaje*, *Sentido del capítulo*, *Voces y locuciones*, *Redacción*, *Repaso*, *Ejercicios de conjunto*, etc. Se suprimen, por tanto, todos estos ejercicios que han sido una parte integral y obligada en las ediciones escolares durante medio siglo. La innovación es patente: desaparece el retrato del general Francisco Franco y se eliminan los preliminares “estándares” de la mayoría de las adaptaciones. Las palabras reproducidas a continuación representan un arquetipo de preliminar, un modelo que se repite en varias ediciones escolares:

Al poner en tus manos, lectorcito amado, este nuevo y elegante volumen del Quijote, se nos ocurre decirte unas cuantas cosas que ha dictado la experiencia de muchos años de Maestro, y el deseo de que te sea agradable y provechosa la lectura del mejor libro del mundo.

¿Recuerdas que de pequeño alguien guiaba tus vacilantes pasos y sostenía la debilidad de tus piernecitas? Pues eso queremos hacer nosotros hoy con la flaqueza de tu espíritu en vías de desarrollo: pretendemos acompañarte por los poéticos

*senderos de la inmortal Novela y, con ella por instrumento, enseñarte una porción de conocimientos útiles en la vida.*⁹⁸

La tipografía de esta adaptación es diferente de la que usan las ediciones anteriormente analizadas: las letras son más grandes y claras, y se reduce el volumen del libro. Las ilustraciones son muchas y diversas: algunas tienen una función narrativa e ilustran las escenas más destacadas del original; otras, en cambio, se insertan en las actividades que acompañan al texto para explicar el nuevo vocabulario.

La simplicidad de las imágenes abre las puertas de la imaginación al niño, desarrolla sus facultades y le posibilita construir una idea sobre la novela caballeresca. Son ilustraciones exclusivas para el público infantil: el ilustrador Fortunato Julián, que empezó a trabajar con la editorial de Burgos desde 1931, es un experto en los textos literarios infantiles.

La voluntad de Nicolás González Ruiz ha sido liberarse relativamente del esquema y del espíritu de las ediciones estudiadas anteriormente. La presente adaptación salió a la luz en el IV centenario del nacimiento de Cervantes y gozó de un éxito interrumpido hasta prácticamente 1994.

María Victoria Sotomayor Sáez, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, ha realizado un estudio cronológico de algunas ediciones escolares del *Quijote* a partir de sus prólogos. Así escribe:

*El prólogo es una pequeña pieza presentativa que aporta mucha información para interpretar correctamente el texto al que antecede. Está construido sobre componentes retóricos, informativos, ideológicos y de crítica textual y ha llegado a construir todo un género en la literatura española del Renacimiento y el Barroco. En las ediciones de El Quijote para niños y jóvenes tiene una función imprescindible para justificar la adaptación, promover la lectura y orientarla en un sentido correcto.*⁹⁹

⁹⁸ Es una parte del prólogo de la edición de Fernando de Castro, *El Quijote de los niños* (Madrid: Imprenta Fermín Martínez García, 1873). El prólogo ha sido reeditado en varias ediciones escolares.

⁹⁹ María Victoria Sotomayor, "Los prólogos en las ediciones del *Quijote* para niños y jóvenes. Funciones y tópicos", <http://www.redalyc.org/pdf/2591/259120386003.pdf> (21/01/2014).

Con la celebración de los centenarios de la publicación del *Quijote* y del nacimiento de Cervantes aparecieron muchas ediciones para niños. María Victoria Sotomayor Sáez propone un método enfocado en el análisis de las introducciones de estas ediciones. Estudia los recursos utilizados por cada adaptador para llegar al niño, los procedimientos de la reescritura, las nuevas interpretaciones que se hacen de la obra, la originalidad de cada adaptación y hasta qué punto se aleja o se acerca de la creación cervantina. En la mayoría de las introducciones, Victoria Sotomayor nota la voluntad de los adaptadores de justificar sus ediciones. También divide los prólogos de las ediciones escolares de la posguerra en dos grupos: los ideológicos, que alaban el original como emblema nacional español; y los formativos, es decir, aquellos que se acompañan de notas, una biografía de Cervantes e información sobre la edición.

El prólogo de la adaptación de Nicolás González Ruiz es más bien de tipo formativo. Encontramos en él una breve presentación de la adaptación y las técnicas de la reescritura que se emplean para la transmisión del *Quijote* a los niños. Ya no se trata de justificar la edición, ya que las ediciones escolares contaban con una larga vida en aquel momento. Las primeras ediciones escolares del *Quijote* tenían muchas carencias, grandes semejanzas y eran pobres en innovación. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el *Quijote* comenzó a alejarse de las aulas y de las grandes líneas pedagógicas dominantes.

En su prólogo, Nicolás González Ruiz explica los recursos que ha utilizado para abreviar el texto original y hacerlo asequible a los niños:

*Se ha seguido el método siguiente: abreviar el texto por medio de cortes practicados con atención exquisita para que sea Cervantes el que hable en todo momento.*¹⁰⁰

Las frases que pertenecen al propio Cervantes se señalan con letra cursiva, así como algunos dichos mal pronunciados por el escudero Sancho Panza. En este trabajo, se reproducen los episodios más destacados del mito literario, desde la primera salida de don Quijote hasta su muerte, siempre con un léxico sencillo. Cervantes se convierte en el fundador de un compendio de su propia creación.

¹⁰⁰ Nicolás González Ruiz, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Editorial Escuela Española, Hijos de E. Solana, 1947).

Los creadores de esta adaptación han preparado un mapa con la ruta del caballero andante en el que se explican las tres salidas que realiza don Quijote en la obra. En la primera parte, el hidalgo manchego recorre toda la Mancha: su parte oriental, Ciudad Real y el Toboso (que en realidad pertenece a Toledo). Después se dirige al sur para llegar a Sierra Morena, donde hace su penitencia. En la tercera salida, don Quijote camina al Toboso, y de allí al sur, donde nace el Guadiana cerca de Alhambra (Ciudad Real); en esta zona, tiene lugar la aventura de la cueva de Montesinos. A partir de aquí, la ruta del hidalgo manchego resulta imprecisa, pues no sabemos exactamente los lugares por los que pasa. Lo único cierto es que don Quijote se dirige hacia el noroeste buscando la dirección de Zaragoza, donde acontecen las aventuras de los dos protagonistas correspondientes al palacio de los duques. Acabados los lances en tierra aragonesa, el Caballero de los leones sale de Zaragoza y se dirige a Barcelona, su último destino. El mapa no pinta el camino de la vuelta de don Quijote a su pueblo, ya que Cervantes no da detalles. No se saben claramente los pueblos que atraviesa el caballero andante de vuelta a su aldea. Cervantes sólo alude a que el derrotado caballero pasó de nuevo por el castillo de los duques.

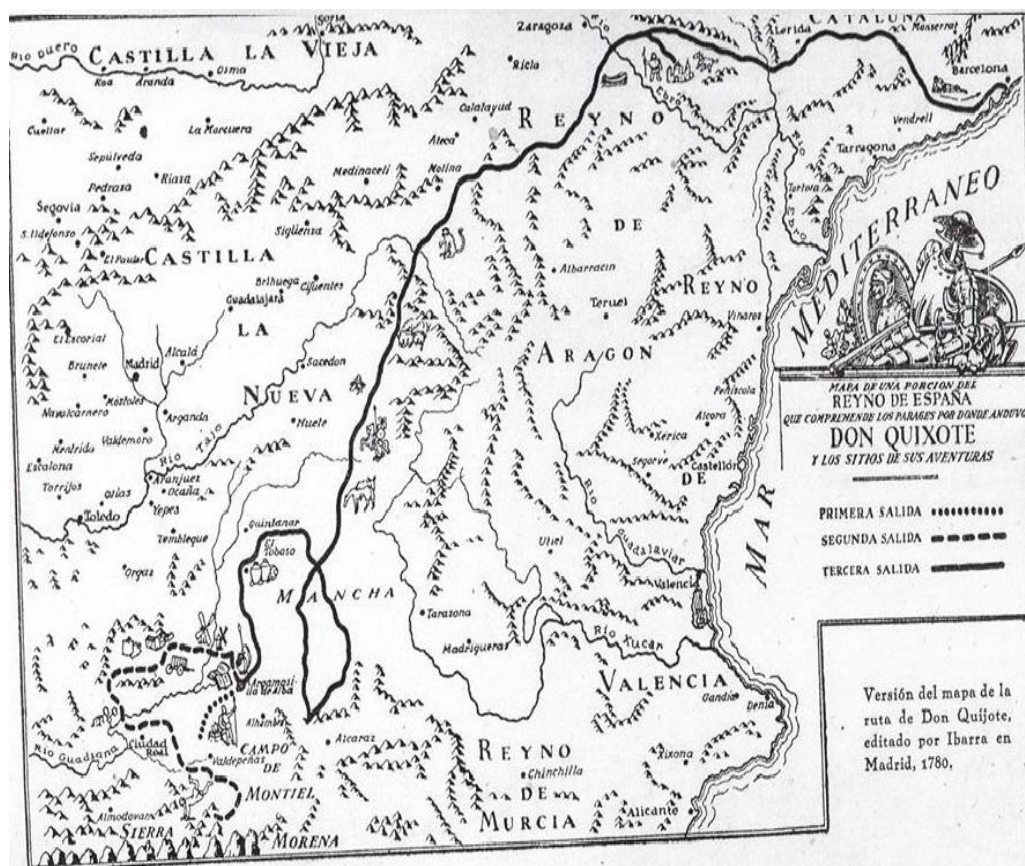


Ilustración 76: Nicolás González Ruiz, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, (Madrid: Escuela Española, 1947), pág. 7.

La adaptación se compone de 22 capítulos en su primera parte y 36 en la segunda. Nicolás González Ruiz mantiene el hilo narrativo de la creación cervantina, con algunos cortes en algunos episodios. Se altera el texto original sin excederse al añadir oraciones ajenas a Cervantes; en paralelo, se quitan algunos pasajes densos y complejos para el niño a fin de facilitar la lectura; como ejemplo, desaparece el siguiente párrafo:

Decíase él: “Si yo, por males de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o finalmente le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: “Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero Don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que vuestra grandeza disponga de mí a su talante?”¹⁰¹

En otras ocasiones, se resumen los fragmentos con descripciones excesivamente largas e incluso se eliminan capítulos enteros. De los capítulos suprimidos de la primera parte mencionamos:

-El capítulo II: *Que trata la Primera Salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote.*

- El capítulo VI: *Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo.*

- El capítulo IX: *Donde se concluye y da fin a la estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron.*

-El capítulo LI: *Que trata de lo que contó el cabrero a todos los llevaban a don Quijote*

-El capítulo LII: *De la pendencia que don Quijote tuvo con el cabrero, con la rara aventura de los disciplinantes, a quien dio felice fin a costa de su sudor.*

Se eliminan también las conversaciones entre don Quijote y Sancho en el capítulo X: *De los graciosos razonamientos que pasaron entre don Quijote y Sancho Panza, su escudero,* y las novelas pastoriles que se cuentan en el capítulo XI: *De lo que sucedió a don Quijote con*

¹⁰¹ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 22.

unos cabreros; en el capítulo XII: De lo que contó un cabrero a los que estaban con don Quijote y en el capítulo XIII: Donde se da fin al cuento de la pastora Marcela, con otros sucesos.

Del mismo modo, el adaptador omite la canción de Crisóstomo del capítulo XIV: *Donde se ponen los versos desesperados del difunto pastor, con otros no esperados sucesos*, las largas réplicas de los dos protagonistas en el capítulo XIX: *De las discretas razones que Sancho pasaba con su amo y de la aventura que le sucedió con un cuerpo muerto, con otros acontecimientos famosos*, y la aventura del Yelmo de Mambrino, contada en el capítulo XXI.

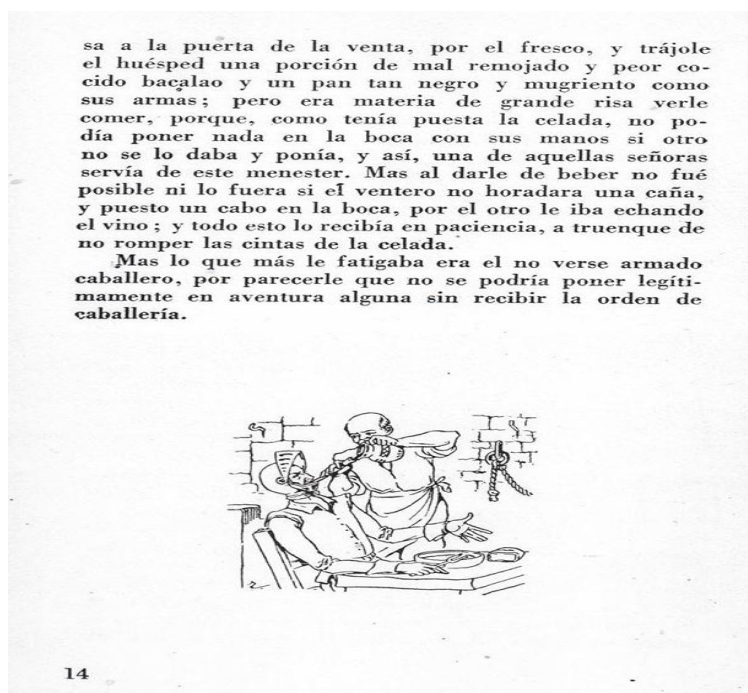
Además se prescinde de los siguientes capítulos: XXXIII: *Donde se cuenta la novela del Curioso Impertinente*, XXXIV: *Donde se prosigue la novela del Curioso Impertinente*, y XXXV: *Que trata de la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto, y se da fin a la novela del Curioso Impertinente*. Se eliminan, de igual forma, los capítulos que cuentan la experiencia del cautivo en Argel, es decir, el capítulo XXXIX: *Donde el cautivo cuenta su vida y sucesos*, capítulo XL: *Donde se prosigue la historia del cautivo*, capítulo XLI: *Donde todavía prosigue el cautivo su suceso*, y parte del capítulo XLII: *Que trata de lo que más sucedió en la venta, y de otras muchas cosas dignas de saberse*.

En general, González Ruiz opta por suprimir los capítulos pobres en acción para no distraer la lectura del niño y con el fin de mantener claro el hilo de la narración. El adaptador destaca los capítulos más graciosos de la obra, como el capítulo II de la segunda parte: *Que trata de la notable pendencia que Sancho Panza tuvo con la Sobrina y Ama de Don Quijote, con otros sucesos graciosos*. González Ruiz se ha dado cuenta de que ya es hora de poner fin a los intentos de convertir el mito literario en un recurso pedagógico; hace falta dar un toque humorístico a las adaptaciones.

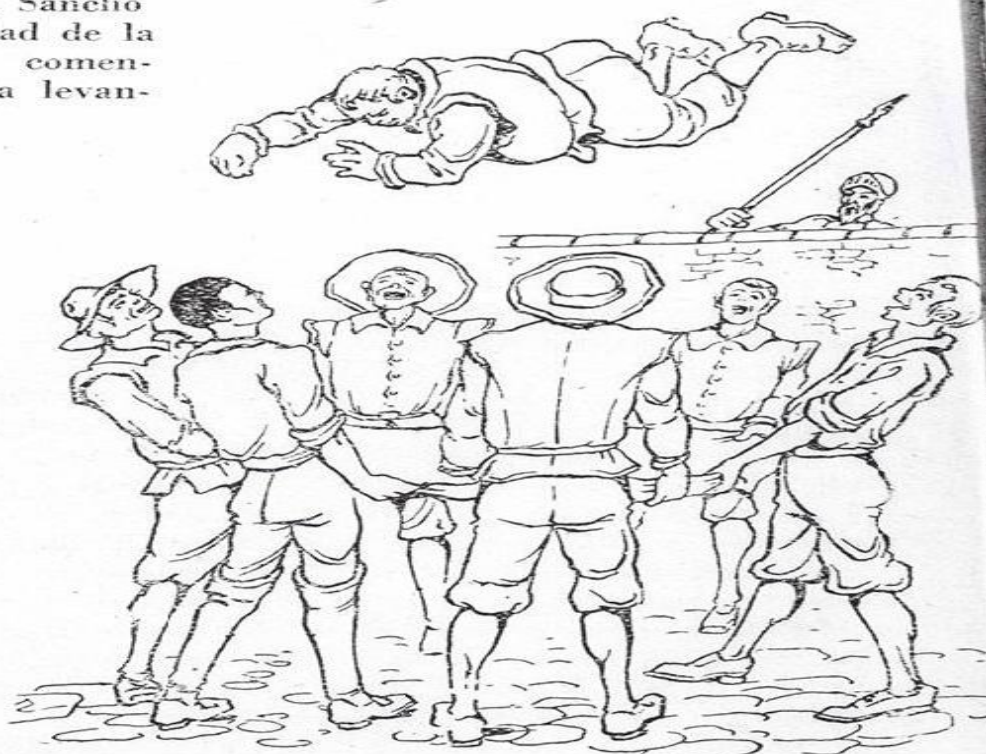
En las primeras décadas del siglo no se halla lugar para el humor en las ediciones del *Quijote* para niños, salvo en algunas obras famosas por su calidad y buen gusto literario. O se busca instruir o se anhela adoctrinar. Como hemos podido comprobar, escasas son las ocasiones en las que se intenta entretener al niño. No es exagerado decir que el humor de la literatura infantil buscaba su cobijo en las historietas, los cromos y los tebeos, dado que son bastante independientes del compromiso de enseñar y aleccionar.

Nicolás González Ruiz elige los capítulos más humorísticos y los reproduce destacando la parodia de Cervantes, las acciones disparatadas de don Quijote y el ingenio de los dos héroes. El texto se moldea para satisfacer así los gustos infantiles, y por ello también se simplifica el léxico. El humor depende no sólo del texto, sino también de las ilustraciones.

Efectivamente, la edición incluye cuarenta y tres imágenes en la primera parte y sesenta en la segunda. El ilustrador Rosado Rivas pinta, además del retrato de Cervantes, las escenas más representativas de la obra. Se dibujan también algunos momentos de especial comicidad, andando de que cada ilustración venga acompañada de una frase en cursiva que busca la sonrisa del lector.



alegres, maleantes y juguetonas; las cuales, casi como instigados y movidos de un mismo espíritu, se llegaron a Sancho, y apeándole del asno, uno de ellos entró por la manta de la cama del huésped, y, echándole en ella, alzaron los ojos y vieron que el techo era algo más bajo de lo que habían menester para su obra, y determinaron salirse al corral, que tenía por límite el cielo; y allí, puesto. Sancho en mitad de la manta comenzaron a levantarle en alto...



...comenzaron a levantarlo en alto...

34

Ilustraciones 77, 78 y 79: Nicolás González Ruiz, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, (Madrid: Escuela Española, 1947), págs. 11, 14 y 34.

Estas ilustraciones muestran las derrotas de don Quijote y la simplicidad de Sancho. Así, los niños se liberan del indudable aleccionamiento que trae el texto detrás de las líneas. El humor, sea en el texto o en las ilustraciones, no es un humor crítico; se trata más bien de un humor suave y apacible, un humor deducido de la naturalidad inocente y agitada del niño. La imagen 11, por ejemplo, sin acudir al texto, expresa la pérdida de juicio de Alonso Quijano. Basta fijarse en los ojos del personaje para deducir su desequilibrio mental. También en la ilustración de la página 14, el caballero andante, armado y con su celada, tiene gran dificultad para mover cómodamente la cabeza. A la hora de comer, no se quita la celada, lo que obliga al ventero a usar una pajita para que don Quijote pueda beber.

En cuanto a la segunda parte, el adaptador suprime los capítulos siguientes:

-Los capítulos cargados de largas conversaciones entre los protagonistas, como V: *De la discreta y graciosa plática que pasó entre Sancho Panza y su mujer Teresa Panza, y otros sucesos dignos de felice recordación.*

-Algunos episodios que no contienen aventuras, como el capítulo VI: *De lo que le pasó a Don Quijote con su sobrina y con su ama, es uno de los más importantes capítulos de toda la historia*, el capítulo VII: *De lo que pasó don Quijote con su escudero, con otros sucesos famosísimos*, el capítulo XI: *De la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el carro o carreta de las cortes de la muerte*, el capítulo XVI: *De lo que sucedió a don Quijote con un discreto caballero de la Mancha*, el capítulo XVII: *Donde se declara el último punto y extremo a donde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote, con la felicemente acabada aventura de los leones*, el capítulo XVIII: *De lo que sucedió a don Quijote en el castillo o casa del caballero del Verde Gabán, con otras cosas extravagantes.*

-El famoso capítulo XXII de la aventura de la cueva de Montesinos, que evita la mayoría de las adaptaciones infantiles y, por supuesto, el capítulo XXIII que lo sigue: *De las admirables cosas que el extremado don Quijote contó que había visto en la profunda Cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa.*

- La aventura de los leones, contada en el capítulo XVII de la segunda parte: *Donde se declara el último punto y extremo a donde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de Don Quijote, con la felicemente acabada aventura de los leones.*

Nicolás Gonzales Ruiz reproduce, resumido, el capítulo XX de la segunda parte, en el que relata las bodas de Camacho: *Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico, con el suceso de Basilio el pobre.*

En esta adaptación son varios los fragmentos suprimidos de la segunda parte, ya que contiene más reflexiones y meditaciones que acción. Como consecuencia, la mayoría de las adaptaciones infantiles tiende a eliminar más capítulos de la segunda parte que de la primera. Los largos pasajes de carácter reflexivo cansan a los niños. Generalmente, a esta edad prefieren las frases cortas, claras y con mucha acción.

Se suprimen igualmente todos los elementos carnavalescos con que se adornan las fiestas de la boda de Camacho. Los bailes, los disfraces, la poesía lírica, el espectáculo, las ceremonias del desfile, los pasajes cómicos y paródicos, el vocabulario folklórico...; se omiten del mismo modo, todos los elementos que forman parte importante del germen carnavalesco de la creación cervantina.

El adaptador resume el capítulo XXV: *Donde se apunta la aventura del Rebuzno y la graciosa del titerero, con las memorables adivinanzas del adivino*, posterior al episodio de la cueva de Montesinos, y elimina el capítulo XXVI: *Donde se prosigue la graciosa aventura del titerero, con otras cosas en verdad harto buenas*, y el XXVIII: *De cosas que dice Benengeli que las sabrá quien le leyere, si las lee con atención*.

En este capítulo Cervantes cambia de narrador, pues inserta a Cide Hamete Benengeli para exponer la charla de los dos protagonistas. Son, en realidad, reflexiones extensas de ambos personajes que marcan sus respectivas evoluciones. Se opta por quitar todos los capítulos del original en los que se hallan las largas réplicas de Sancho y de don Quijote, como el capítulo XXXIII: *De la sabrosa plática que la duquesa y sus doncellas pasaron con Sancho Panza, digna de que se lea y de que se note*.

A partir del capítulo XXXVI del *Quijote*, Nicolás González Ruiz omite la literatura epistolar, abundante en esta parte de la obra, lo que le lleva a cambiar algunos títulos de ciertos capítulos. Por ejemplo, se elimina la carta que escribe Sancho a su mujer Teresa Panza:

A lo que dijo Sancho: _ Sepa vuestra merced, señora mía de mi ánima, que yo tengo escrita una carta a mi mujer Teresa Panza, dándole cuenta de todo lo que me ha sucedido después de que me aparté della, [...]. Sacó Sancho una carta abierta del seno, y tomándola la duquesa, vió que decía desta manera:

*CARTA DE SANCHO PANZA A TERESA PANZA, SU MUJER [...]*¹⁰²

Por lo tanto, se cambia el título del capítulo *Donde se cuenta la extraña y jamás imaginada aventura de la Dueña Dolorida, alias de la Condesa Trifaldi, con una carta que Sancho Panza escribió a su mujer Teresa Panza*, y se resume así: *Donde se cuenta la extraña y jamás imaginada aventura de la Dueña Dolorida, alias de la Condesa Trifaldi*.

¹⁰² Ibíd., págs. 727-728.

La única carta que se conserva es la del Duque a Sancho Panza, en el capítulo XLVII, que se reproduce en el capítulo XXIX de la adaptación:

*A mi noticia ha llegado, señor don Sancho Panza, que unos enemigos míos y de esa ínsula la han de dar un asalto furioso, no sé qué noche: conviene velar y estar alerta, porque no le tomen desapercibido. Sé también por espías verdaderas que han entrado en ese lugar cuatro personas disfrazadas para quitaros la vida, porque se temen de vuestro ingenio: abrid el ojo, y mirad quién llega a hablaros, y no comáis de cosa que os presentaren. Yo tendré cuidado de socorremos si os viereis en trabajo, y en todo haréis como se espera de vuestro entendimiento. Desde lugar, a 16 de Agosto, a las cuatro de la mañana. Vuestro amigo, El Duque.*¹⁰³

Esta carta es imprescindible para mantener el hilo narrativo, pues influye en el desarrollo de la historia y explica el siguiente capítulo *Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza*. El duque avisa a Sancho Panza, ahora en su papel de gobernador, del asalto planificado a su ínsula por unos enemigos. Dicho asalto será la gota que colme el vaso: Sancho renuncia irrevocablemente el gobierno de la ínsula.

Se prescinde también de los capítulos XLIV y XLVI del original: *Cómo Sancho Panza fue llevado al gobierno, y de la extraña aventura que en el castillo sucedió a don Quijote y Del temeroso espanto cencerril y gatuno que recibió don Quijote en el discurso de los amores de la enamorada Altisidora*, y buena parte del capítulo LVII *Que trata de cómo don Quijote se despidió del duque y de lo que le sucedió con la discreta y desenvuelta Altisidora, doncella de la duquesa*.

En estos capítulos la acción es poca, pues todo consiste en la burla de don Quijote por parte de los duques. Altisidora, una de las doncellas de la duquesa, finge estar enamorada del caballero andante y canta con un arpa por la noche ante la ventana de don Quijote, mientras éste descansa en su cama, pensativo y pesaroso. Se evitan, pues, en la adaptación la historia y los romances cantados por Altisidora:

¹⁰³ Nicolás González Ruiz, *Don Quijote...*, op. cit. pág. 262.

*¡Oh, tú que estás en tu lecho
 entre sábanas de Holanda,
 durmiendo a pierna tendida
 de la noche a la mañana.
 Caballero el más valiente
 que ha producido la Mancha,
 más honesto y más bendito
 que el oro fino de Arabia:
 Oye a una triste doncella
 bien crecida y mal lograda
 que en la luz de tus dos soles
 se siente abrasar el alma.*¹⁰⁴

En general, se eliminan todos los acontecimientos y la poesía relacionados con los amores de Altisidora en el castillo de los duques.

González Ruiz omite muchos capítulos del final del *Quijote*, puesto que en ellos los dos protagonistas conversan continuamente y cambian sus impresiones sobre sus vivencias en el castillo de los duques. Hablan de temas variados: la historia de Altisidora, los conceptos de la libertad, la honra, el cautiverio, el amor, la muerte, la hermosura, la soberbia, el desagrado, etc. Así pues, se eliminan los siguientes capítulos: el LVIII, *Que trata de cómo menudearon sobre don Quijote aventuras tantas, que no se daban vagar unas a otras*; el LIX, *Donde se cuenta del extraordinario suceso, que se puede tener por aventura, que le sucedió a don Quijote*, el capítulo LX: *De lo que sucedió a don Quijote yendo a Barcelona*, el capítulo LXI: *De lo que le sucedió a don Quijote en la entrada de Barcelona, con otras cosas que tienen más de lo verdadero que de lo discreto*, la aventura de la cabeza encantada que se relata en el capítulo LXII y el capítulo LXIII, *De lo mal que le avino a Sancho Panza con la vista de las Galeras, y la buena aventura de la hermosa morisca*.

¹⁰⁴ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 764.

Asimismo, el adaptador prefiere eliminar todo el material crítico de la segunda parte del *Quijote*, como el capítulo LVIII, en donde Cervantes elogia la primera parte de su obra; y el capítulo LIX, en el que critica la *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, escrita por Avellanada. El caballero andante se encuentra en una venta con don Jerónimo y don Juan, que son en realidad la voz de la crítica y de los enemigos de Cervantes. El genial escritor contesta a sus enemigos en estos capítulos de la obra. El autor de esta edición suprime también el capítulo LIX, ya que es más estético que narrativo y no hay en él demasiada acción ni aventuras.

Los capítulos correspondientes al camino a Barcelona son largos y las aventuras, muchas; sin embargo, el adaptador los elimina porque en estos lances don Quijote no es el protagonista. En aventuras como la de los bandoleros de Roque Guinart (capítulo LX), la de la cabeza encantada (capítulo LXII) o la de las galeras (LXIII), don Quijote no actúa, es más bien espectador, pues son las aventuras las que lo persiguen. En total hay seis capítulos suprimidos (desde el LVIII hasta el LXIII), y el adaptador los resume con este breve párrafo:

*Abajó la cabeza don Quijote e hizo reverencia a los Duques y a todos los circunstantes, y volviendo las riendas a Rocinante, siguiéndole Sancho sobre el rucio, se salió del castillo, enderezando su camino a Barcelona. En fin, por caminos desusados, por atajos y sendas encubiertas, llegaron a su playa la víspera de San Juan en la noche.*¹⁰⁵

Fueron omitidos de igual forma todos los capítulos previos a la entrada de don Quijote y Sancho a su aldea, es decir, el capítulo LXVII: (*De la resolución que tomó don Quijote de hacerse pastor y seguir la vida del campo en tanto que se pasaba el año de su promesa, con otros sucesos en verdad gustosos y buenos*), el capítulo LXVIII: (*De la cerdosa aventura que le aconteció a don Quijote*), el capítulo LXIX: (*Del más raro y más nuevo suceso que en todo el discurso desta grande historia avino a don Quijote*), el capítulo LXX: (*Que sigue al de sesenta y nueve, y trata de cosas no excusadas para la claridad desta historia*), y el capítulo LXXI: (*De lo que a don Quijote le sucedió con su escudero Sancho, yendo a su aldea*). En estos capítulos, los dos protagonistas salen de Barcelona, tras la derrota de don Quijote ante el caballero de la Blanca Luna, y se dirigen a la Mancha. Son capítulos que incluyen largos diálogos entre los dos héroes; también se habla de la vuelta de don Quijote y Sancho al

¹⁰⁵ Ibíd., pág. 766.

castillo de los duques, y de Altisidora y los azotes de Sancho. Además, buena parte de estos capítulos es crítica, y Nicolás González Ruiz considera que la crítica literaria no es adecuada para los niños.

El adaptador reproduce los dos últimos capítulos del original: el LXXIII, (*De los agüeros que tuvo don Quijote al entrar en su aldea, con otros sucesos que adornan y acreditan esta grande historia*), y el LXXIV (*De cómo don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo a su muerte*). Se prescinde de los epitafios de la sepultura de don Quijote, escritos por Sansón Carrasco y Cide Hamete Benengeli, y de la última intervención de Cervantes, que cierra la historia:

*Para mí sola nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir: solos los dos somos para en uno, [...] Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero Don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna. - Vale.*¹⁰⁶

La adaptación termina con esta frase:

*Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no se quiso poner puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo.*¹⁰⁷

En resumidas cuentas, la edición escolar de González Ruiz intenta aproximar el *Quijote* a los alumnos. La adaptación representa una gran innovación en la medida de que no explota la creación cervantina para hacer un paratexto gramatical. Se mantiene el hilo narrativo y se efectúan cortes en varios capítulos. No se añaden sino unas pocas frases nuevas, pero se altera bastante el texto original. En todo momento, ya sea en el volumen, en las ilustraciones o en la tipografía, el adaptador ha procurado alejarse de sus antecesores y ha introducido cambios.

¹⁰⁶ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit. pág. 975.

¹⁰⁷ Nicolás González Ruiz, *Don Quijote...*, op., cit. pág. 998.

Es cierto que el cambio es paulatino, pero esta adaptación marca el inicio de una tendencia. Poco a poco se deja de usar el texto del *Quijote* como manual didáctico y se deriva hacia algo distinto por completo.

La presente investigación nos ha confirmado que fueron muchas las versiones escolares de la obra maestra cervantina de la primera época de Franco. Habrá que esperar hasta los años cincuenta para que se reformen las leyes de la educación, que inducirán un viraje total en el uso del texto cervantino dentro de las aulas. Mientras tanto, se sigue trabajando sobre la manera de acercar el *Quijote* al público infantil.

La actividad editorial de Escuela Española nos lleva hasta 1994.

4.1.13 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, José Campañá Rigor; anotadores: Camilo Ortúzar y Antonio Mateo; ilustrador Gustave Doré (Barcelona: Librería Salesiana, 1960)

Esta obra es una adaptación escolar realizada por José Campañá Rigor y anotada por Camilo Ortúzar y Antonio Mateo. En la portada figura una imagen que muestra la madrileña Plaza España, centrando la atención sobre el monumento de Miguel de Cervantes y su escudero Sancho Panza. Gustave Doré ilustra el retrato de Cervantes y el mapa del camino del hidalgo manchego. Las ilustraciones son en blanco y negro.



Ilustración 80: José Campañá Rigor, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha* (Barcelona: Librería Salesiana, 1960), cubierta.

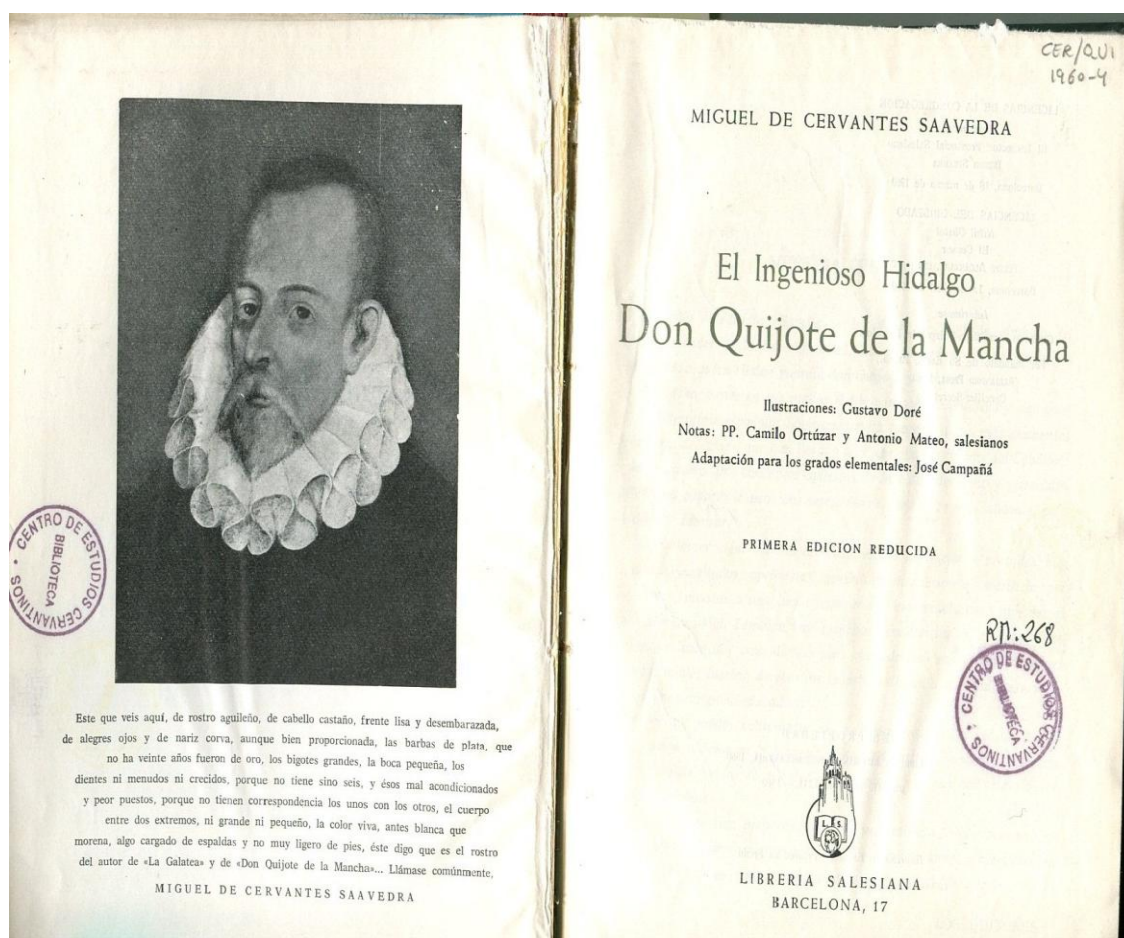
La edición es esencialmente narrativa y elimina todo lo que resulta difícil de entender para los niños.

Dice el adaptador:

*Este libro ha sido preparado para ti, suprimiendo lo que aún no está a tu alcance y dejando mayor espacio a la narración. Amigo, esperamos que con esta obra rías y pienses, mejorando tu mente y tu corazón.*¹⁰⁸

La adaptación incluye 24 capítulos en su primera parte y 29 en la segunda, una introducción breve y una biografía de Cervantes. Encontramos notas a pie de página que explican ciertas expresiones y ayudan a incorporar el vocabulario nuevo.

Esta adaptación es una de las excepciones que reproducen el episodio de la cueva de Montesinos.



¹⁰⁸ José Campañá Rigor, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha* (Barcelona: Librería Salesiana, 1960), pág. 1.



CAPÍTULO VII

Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encantar a la señora Dulcinea, y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos

Así como don Quijote se emboscó en la floresta, encinar, o selva junto al gran Toboso, mandó a Sancho volver a la ciudad, y que no volviese a su presencia sin haber primero hablado de su parte a su señora, pidiéndole fuese servida de dejarse ver de su cautivo caballero, y se dignase de echarle su bendición, para que pudiese esperar por ella felicísimos sucesos de todos sus acontecimientos y dificultosas empresas. Encargóse Sancho de hacerlo así como se lo mandaba, y de traerle tan buena respuesta como le trajo la vez primera.

—Anda, hijo —replicó don Quijote—, y no te turbes. ¡Dichoso tú sobre todos los escuderos del mundo! Ten memoria, y no se te pase de ella cómo te recibe: si muda las colores el tiempo que la estuvieres dando mi embajada; si se desasosiega y turba oyendo mi nombre; si levanta la mano al cabello para componerle, aunque no esté desordenado; finalmente, hijo, mira todas sus acciones y movimientos; porque si tú me los relatares como ellos fueron, sacaré yo lo que ella tiene escondido en lo secreto de su corazón acerca de lo que saber me interesa. Ve, amigo, y quíete otra

mejor ventura que la mía, y vuélvate otro mejor suceso del que yo quedo temiendo y esperando en esta amarga soledad en que me dejas.

—Yo iré y volveré presto —dijo Sancho—; y ensanche vuesa merced, señor mío, ese corazoncillo, que le debe de tener ahora no mayor que una avellana, y considere que se suele decir que buen corazón quebranta mala ventura, y que donde no hay tocinos, no hay estacas;¹ y también se dice: donde no se piensa salta la liebre.

—Por cierto, Sancho —dijo don Quijote—, que siempre traes tus refranes tan a pelo² de lo que tratamos cuanto me dé Dios mejor ventura en lo que deseo.

Esto dicho, volvió Sancho las espaldas y vareó³ su rucio, y don Quijote se quedó a caballo, descansando sobre los estribos, y sobre el arrimo de su lanza, lleno de tristes y confusas imaginaciones, donde le dejaremos, yéndonos con Sancho Panza, que no menos confuso y pensativo se apartó de su señor que él quedaba;⁴ y tanto, que apenas hubo salido del bosque, cuando, volviendo la cabeza, y viendo que don Quijote no parecía,⁵ se apeó del jumento, y sentándose al pie de un árbol, comenzó a hablar consigo mismo y a decirse:⁶

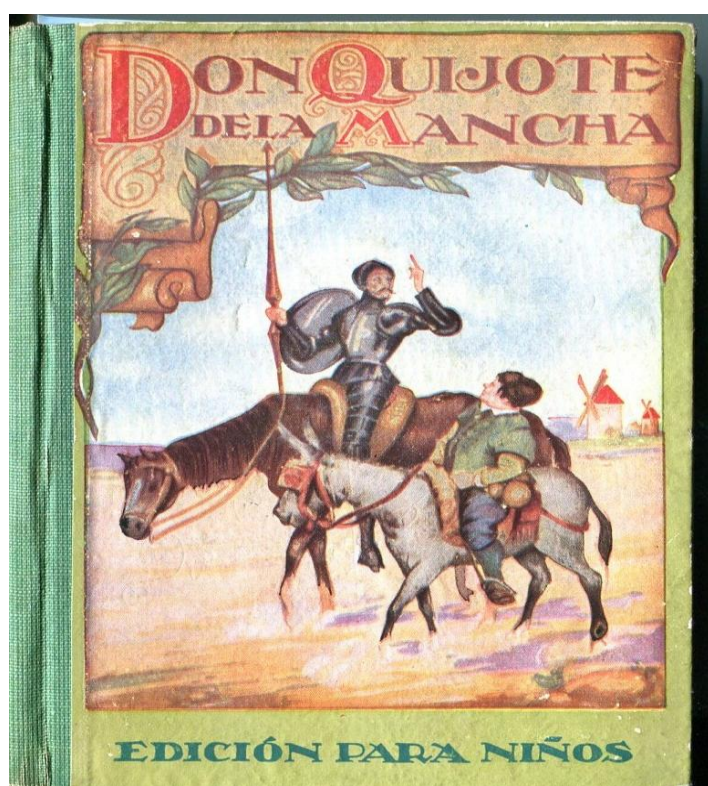
—Sepamos ahora, Sancho hermano, adónde va vuestra merced. ¿Va a buscar algún jumento que se le haya perdido?... —No, por cierto—. Pues ¿qué va a buscar? —Voy a buscar, como quien no dice nada, a una princesa, y en ella al sol de la hermosura y a todo el cielo junto—. Y ¿adónde pensáis hallar eso que decís, Sancho? —¿Adónde? En la gran ciudad del Toboso—. Y bien, y ¿de parte de quién la vais a buscar? —De parte del famoso caballero don Quijote de la Mancha, que deshace los tuerfos, y da de comer al que ha sed, y de beber al que ha hambre—. Todo eso está muy bien. Y ¿sabéis su casa, Sancho? Mi amo dice que han de ser unos reales palacios, o unos soberbios alcázares—. Y ¿habéisla visto algún día por ventura? —Ni yo ni mi amo la hemos visto jamás—. Y ¿pareceos que fuera acertado y bien hecho que si los del Toboso supiesen que estáis vos aquí con intención de ir a sonsacarles sus princesas y a desasosegarles sus damas, viniesen y os moliesen las costillas a puros palos, y no os dejaran hueso sano? —En verdad que tendrían mucha razón, cuando no considerasen que soy mandado, y que

Mensajero sois, amigo, non merecéis culpa, non.⁸

¹ Donde no hay tocinos, no hay estacas. Por donaire, como otras veces, estropea Sancho el refrán. Lo que ahora quiere decir es que, como lo reza el refrán, donde se piensa que hay tocinos, no hay ni estacas. Bien que ni así ni asado pega el refrán en esta ocasión (R. Marín). — ² A pelo: a propósito, oportunamente. — ³ Varear: dar golpes con una vara o con un palo. — ⁴ Que él quedaba. El pronombre él se refiere a su señor. — ⁵ No parecía: ya no se (le) veía. — ⁶ Este soliloquio es uno de los pasajes más sabrosos de esta obra. — ⁷ Da de comer al que ha (tiene) sed, y de beber al que ha (tiene) hambre. No es la primera vez que se halla en el Quijote una equivocación festiva de esta clase. — ⁸ Estos dos versos son de un antiguo romance de Bernardo del Carpio: Con cartas un mensajero —el Rey al Carpio envió— Bernardo, como es discreto, —de traición se receló.—Las cartas

4.1.14 *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha* (Girona: Dalmau Carles, 1970)

Con el cambio de gustos de las nuevas generaciones y la difusión de la cultura de ocio y audio-visual, se derivan dos vías de acceso al *Quijote* en la literatura juvenil: un *Quijote* escolar, detallado, didáctico y riguroso; y otro de entretenimiento, o sea, una lectura libre del *Quijote* con ilustraciones divertidas y atractivas. En realidad, estas dos modalidades han existido siempre; sin embargo, lo que diferencia las ediciones anteriores a los años 60 y 70 es su homogeneidad, pues casi todas tienen los mismos propósitos y recursos didácticos.



A partir de la segunda mitad del siglo XX, las dos lecturas se independizan. Las adaptaciones ya no son sometidas a las mismas normas discursivas; empiezan a constar de dedicatorias, criterios de la edición, datos biográficos de Cervantes, aclaraciones textuales, etc. Muchas veces desaparece totalmente el prólogo.

Ilustración 83: *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha* (Girona: Dalmáu Carles, 1970), cubierta.

La edición de Dalmáu Carles de 1970 añade una nota inicial “A los señores profesores”. Se conserva el texto completo del original y se procede a la eliminación de algunos capítulos para no desviar la atención de los niños. También se suprimen las historias secundarias insertas en la trama principal. En la introducción se resume el método usado para la reescritura del *Quijote*, y se habla de los procedimientos didácticos adecuados para favorecer una buena lectura. Las ilustraciones, en blanco y negro, son obra de un artista anónimo.

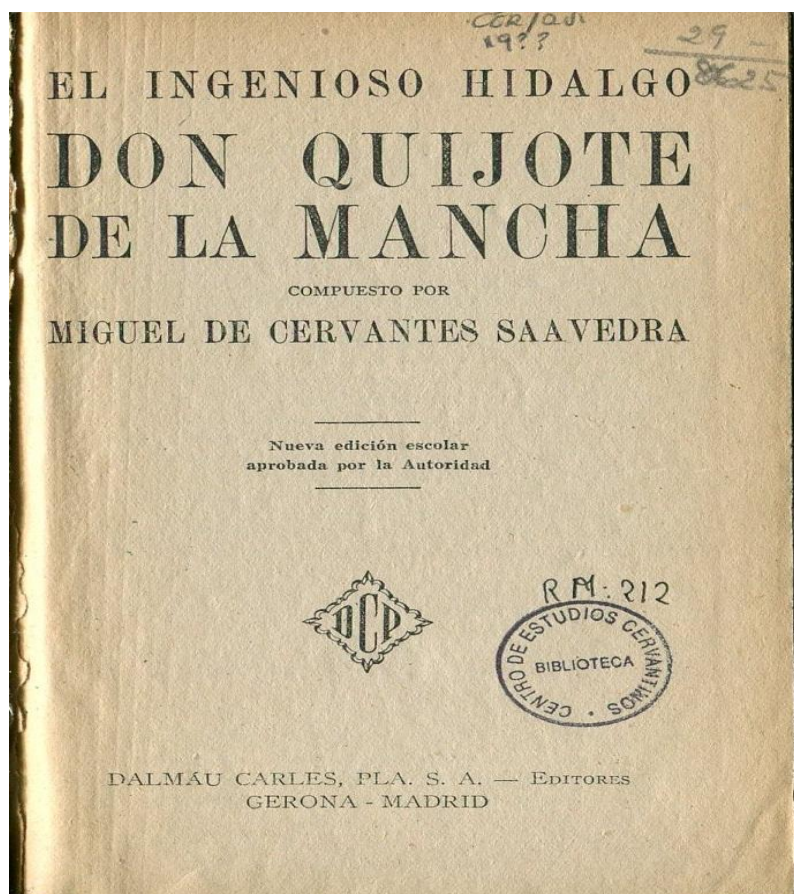


Ilustración 84: *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha* (Girona: Dalmáu Carles, 1970), portada.

El adaptador reproduce el prólogo de Cervantes, 42 capítulos de la primera parte y 22 de la segunda. Son en total 630 páginas.

4.2 Observaciones y primeras conclusiones de las ediciones escolares del *Quijote*

El estudio de las ediciones escolares nos permite extraer las primeras conclusiones de la presente investigación. Gracias a la Biblioteca Nacional, la biblioteca de la Universidad Complutense y el Centro de Estudios Cervantinos, hemos tenido la posibilidad de consultar las antologías, ediciones íntegras y adaptaciones analizadas más arriba. Hemos observado personalmente los volúmenes, portadas, tipografías, grabados e ilustraciones.

La primera observación que podemos hacer es, por lo tanto, el hecho de que las ediciones analizadas están preparadas para una edad precisa (entre 6 y 12 años), es decir, para niños que ya saben leer, escribir y contestar los ejercicios de comprensión y gramática. Se excluye a los niños de menor edad y se ofrece un método uniforme de lectura y pensamiento.

Se ha mezclado la voluntad de enseñar el idioma castellano con el deseo de transmitir el mito literario español a las nuevas generaciones. Es verdad que el *Quijote* es la obra que representa por excelencia la bondad de la lengua española; sin embargo, esto no implica que haya que dejar de lado la responsabilidad de crear una literatura infantil quijotesca para todas las edades y explotar la obra con fines didácticos y gramaticales.

Los adaptadores se han ajustado a las leyes de educación, empezando por la Ley de Moyano, hasta llegar a la Ley General de Educación de 1970, y han intentado hacer del personaje de don Quijote un arquetipo del héroe patriota y nacional. Sin embargo, no han reflejado en sus ediciones quién era verdaderamente don Quijote, y cómo se pueden sacar lecciones de su trayectoria vital y de sus aventuras cómicas. La casa editorial Saturnino Calleja, por ejemplo, a pesar de publicar once ediciones de bolsillo del *Quijote* para las escuelas, emplea las mismas técnicas de reescritura en todas sus ediciones. En el prólogo para los *señores profesores de enseñanza primaria* de una de sus más famosas ediciones escolares de 1916, encontramos estas palabras:

Mas no cabe duda de que a fuerza de leerla se educa el paladar literario, acostumbrándole á los hermosos giros del genial escritor que ha dado su nombre al idioma castellano, llamado con razón lengua de Cervantes.

En realidad, nos encontramos en un periodo de lamentable decadencia del estilo, y salvo contadas excepciones, los escritores modernos emplean un número de voces reducido, dejando en el pudridero del desuso, y aun sustituyéndolas con otras

*extranjerías, muchas palabras castizas y sonoras, esmalte de nuestro lenguaje y ornamento preciado del bien decir.*¹⁰⁹

En conjunto, las primeras ediciones no son de buena calidad, pues se ajustan a las exigencias del mercado, prácticamente inexistentes a este respecto. Las causas son muchas: el contexto histórico y una sociedad preocupada por su crisis política. En las primeras décadas del siglo, la literatura infantil en España todavía no se ha asentado bien en la sociedad; y ocuparse de lo que leen los niños empieza a ser importante después de la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, y a pesar de que el contexto varía, algunas editoriales siguen reeditando sucesivamente y sin interrupción adaptaciones sin apenas innovaciones o cambios. Nos encontramos con los mismos prólogos, tipografía, léxico y ejercicios gramaticales. Sí se aprecia una mejora en lo que toca a la ilustración; con todo, este cambio no es suficiente para concluir que las ediciones escolares tuvieron un verdadero desarrollo en la primera mitad del siglo.

De manera general, se puede decir que las ediciones escolares proponen una sola lectura de la creación cervantina, con criterios similares y repetidos constantemente. Se siente en ellas el afán de resaltar la comicidad de las aventuras del hidalgo manchego, olvidando que la novela de Cervantes abarca materias y aspectos mucho más profundos. La lectura que presentan es troceada e insuficiente: nos sentimos ante un libro de aventuras y no ante un mito literario universal.

Cervantes usa la ironía para poner fin a los falsos valores caballerescos, pues se trata de una crítica de la moda difundida por los autores de los libros de caballerías, a los que Cervantes llama “mendigos” y “enemigos de la realidad”. A pesar de eso, el *Quijote* es un título más en esta larga serie. Por este motivo, la obra cervantina incluye una amalgama de géneros literarios tanto del Renacimiento como del Barroco: la novela pastoril, la bizantina, la novela picaresca, las referencias a obras caballerescas especialmente famosas, etc. Sin esta abundante mezcla de géneros literarios, la obra pierde gran parte de su riqueza.

¹⁰⁹ Saturnino Calleja, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, (Madrid: Ediciones Calleja, 1916).

En la mayoría de las ediciones escolares de la primera mitad del siglo XIX, se opta por eliminar estas historias insertas en la trama principal, con el fin de no afectar a la comprensión del niño. Se evita cualquier materia para no interrumpir la lectura: las canciones líricas, las largas descripciones, los romances, etc. Sin embargo, el *Quijote*, sin estos géneros literarios, pierde mucho de su valor y se convierte en un libro de acción y aventuras.

Las adaptaciones escolares contienen, en su mayoría, un tomo del maestro y otro para el alumno, lo cual confirma que el profesor es el primer responsable de la transmisión de la obra a los niños. El docente obliga a leer un trozo del *Quijote* diariamente y se encarga de garantizar la lectura “estándar”, la que figura en las leyes de educación.

Se nota también que los adaptadores se han centrado en la sintaxis del texto cervantino y han abandonado el léxico. Algunas ediciones se valen de la ilustración para explicar el vocabulario de la obra (por ejemplo, lo que respecta a las imágenes de las armas de don Quijote: “la adarga”, “la lanza”, “la celada”, que adjuntan al final de cada capítulo), pero en ningún momento se ha procurado cambiar el léxico difícil o los términos arcaicos por sinónimos más claros. Las técnicas de reescritura se han limitado a suprimir los pasajes largos, las historias insertas y las referencias a las novelas caballerescas.

En casi todas las ediciones se ha intentado analizar el texto, la estructura, la narración, el léxico, la fidelidad o no al texto original, las técnicas de adaptación del texto y otros aspectos. En los prólogos se aprecia la voluntad de acercar la obra a los niños. Son varios los ejemplos de los preliminares que se han analizado, como los de la edición Calleja, Luis Vives, los Hijos de M. G. Hernández, etc.

La mayoría de las adaptaciones escolares consultadas fueron preparadas por maestros o inspectores, como de Emilio Marín, adaptador de la casa editorial Rosales. Esta afirmación explica el hecho de que las adaptaciones escolares sean las que dominan el mercado durante las primeras décadas del siglo XIX. La escuela ha sido el principal receptor de las primeras ediciones del *Quijote* para niños y, progresivamente, van dejando el círculo de la escuela para dirigirse a un público infantil más amplio.

En muchas ocasiones, el título de las adaptaciones no lleva el nombre del adaptador. Ejemplos de ello son *El Quijote para todos, abreviado y anotado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, imprenta de José Rodríguez, 1865, o *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha* de Dalmáu Carles, Gerona, 1970.

El objetivo de cada adaptación y el contexto socio-histórico determinan su estructura y las modificaciones realizadas. En realidad, el análisis de las adaptaciones escolares es una

parte del capítulo dedicado al análisis de estas ediciones. Sin embargo, trataremos de anotar algunas observaciones curiosas.

De las adaptaciones consultadas, las que contienen una primera y segunda parte en el mismo tomo carecen de la dedicatoria de Cervantes al Conde de Lemos, la Tasa escrita por Hernando de Vallejo y la Fe de Erratas. La segunda parte del original manuscrito se titula: *Segunda parte del ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha*. Según Martín de Riquer, en su libro *Para leer a Cervantes* (Barcelona, Acantilado, 2003), título imprescindible para distinguir la segunda de la primera parte, que se titula *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, Parte Primera*. La mayoría de las segundas partes de las ediciones escolares se titulan *Segunda Parte* o *Parte Segunda*.

Las adaptaciones y antologías escolares respetan, generalmente, la división del original en dos partes, el orden de los capítulos y la estructura de los episodios y acontecimientos. Un buen ejemplo es la edición de Emilio Marín de 1932.

Ninguna edición escolar de las vistas en el apartado anterior incluye los apartados previos a la obra: la tasa, la fe de erratas, las aprobaciones, las dedicatorias, la introducción, los prólogos, etc. Sin embargo, aunque contadas, hay algunas ediciones que reproducen estos apartados. La adaptación de Camilo Ortúzar de 1929, publicada por la Librería Salesiana, es una excepción pues reproduce las dedicatorias y los prólogos de las dos partes.

Ninguna edición de las analizadas incluye los 52 capítulos de la primera parte y los 74 de la segunda, tal y como figuran en el original. Para aclararlo, he preparado un cuadro que resume el número de los capítulos de cada edición escolar estudiada en el capítulo anterior:

Título de la edición y casa editorial	Año	Número de capítulos correspondientes a la primera parte	Número de capítulos correspondientes a la segunda parte
<i>El Quijote para todos</i> , Imprenta de José Rodríguez	1856	35	57
<i>El Quijote de los niños</i> , Imprenta Fermín Martínez García	1873	20	34
<i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Saturnino Calleja	1905	49	58
<i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Hijos de M. G. Hernández	1905	37	43
<i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Editorial Luis Vives	1931	32	22
<i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Editorial F.T.D.	1932	32	22
<i>Don Quijote de la Mancha</i> , Instituto Escuela	1933	46	74

<i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , edición escolar de Luis Vives	1943	32	22
<i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Hijos de Santiago Rodríguez	1945	24	19
<i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> , Escuela Española	1947	22	36
<i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Librería Salesiana	1960	24	29
<i>El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> , Dalmáu Carles, Pla. S. A.	1970	42	22

Tabla 1: Resumen del número de los capítulos de las ediciones escolares.

Se ve claramente que las ediciones escolares que respetan el número de los capítulos de la creación cervantina son muy pocas. Generalmente, los capítulos adaptados se unen entre sí mediante unas frases cortas o conjunciones temporales que explican el salto de los capítulos.

Las adaptaciones escolares del *Quijote* presentan ejemplares que abarcan una primera y segunda parte. En todas las adaptaciones escolares analizadas no hemos encontrado ninguna que solo adapte la primera parte del original. Algunas mantienen la misma segmentación de los capítulos y el mismo título del original. Otras eligen las escenas más famosas y las reproducen realizando cortes o transformaciones.

Cervantes atribuye la autoría a tres narradores y por ello utiliza tres voces narrativas: la primera es el mismo don Miguel; la segunda, la del primer narrador ficticio, Cide Hamete Benengeli; y la tercera morisco aljamiado, también, la del narrador ficticio, que compró el manuscrito escrito en árabe y se lo llevó a otro morisco para traducirlo al castellano. Son técnicas modernas de narración para jugar con el lector y hacer la historia más curiosa. Cervantes oscilará entre los tres narradores y las historias insertas, las novelas pastoriles, las novelas italianas, las novelas de caballería, los romances y la literatura epistolar.

La mayoría de las ediciones escolares del *Quijote* conservan el primer narrador. Ahora bien, la diferencia de una adaptación a otra se percibe en las dos voces narrativas: Cide Hamete Benengeli y el morisco aljamiado. Algunas de las adaptaciones mantienen la voz narrativa correspondiente a Benengeli, como la de Luis Vives de 1943, donde aparece el segundo autor arábigo de la historia explícitamente por boca de Sancho Panza en el segundo capítulo de la segunda parte. En lo que se refiere a la tercera voz narrativa del morisco aljamiado, se opta por suprimirla frecuentemente. Así pues, los tres narradores de la obra maestra cervantina se compendian en dos narradores o en uno solo en las ediciones escolares.

Las cartas escritas en la segunda parte del original quedan generalmente eliminadas. Cuando el contenido de una carta es imprescindible y explica lo que sucede en capítulos posteriores, se abrevia el contenido; es, por ejemplo, el caso de la carta que envía don Quijote a Dulcinea con Sancho durante la penitencia en Sierra Morena. Esta carta es importante porque evidencia el inicio del cambio en el caballero andante. La fuerza espiritual de don Quijote y su fe en sí mismo empiezan a perderse justo cuando comienza a dudar de su proyecto. Muchos críticos ven en este capítulo el inicio de la muerte progresiva del personaje. De ahí que esta epístola sea importante, ya que marca el viraje de la historia y explica los episodios que vienen después.

En las ediciones escolares estudiadas no se han registrado innovaciones del texto original. Todos los adaptadores se inclinan a abreviar la historia, centrándose en la faceta didáctica de la obra. Habrá que esperar medio siglo para encontrarse con nuevas lecturas libres del *Quijote* que se salgan de lo común.

En la primera parte, la narración sigue un orden lineal. No hay vueltas al pasado, salvo en el caso de las novelas insertas en la trama principal. En la segunda parte de la obra, y precisamente en el episodio del gobierno de Sancho en la ínsula Barataria, se nota la alternancia de los acontecimientos. El hilo narrativo se ramifica en varios hilos con el fin de relatar las historias de don Quijote, de Sancho y de la familia de Sancho Panza. Las ediciones

escolares mantienen el hilo narrativo y el orden de los capítulos del original en la primera parte. En cuanto al episodio de la ínsula Barataria, las adaptaciones suelen reproducir únicamente los capítulos protagonizados por Sancho, hasta el capítulo en que vuelve al castillo de los duques. Se suelen omitir los capítulos que tratan de lo que le sucedió a don Quijote durante la ausencia de Sancho.

Asimismo se suprime gran parte de las conversaciones entre los dos protagonistas y no se presta mucha atención al diálogo. José Manuel Martín Morán dijo en una ocasión:

*Todo en el Quijote es diálogo- aunque tal vez sería más justo decir que todo en Cervantes es diálogo- desde el prólogo a las relaciones entre los personajes, desde las estrategias de interpolación de relatos a su relación con el canon literario, desde la invocación del protagonista al autor hasta los monólogos de los personajes. Todo en la obra maestra de Cervantes está impregnado de la urgencia de confrontación dialéctica con la opinión del otro.*¹¹⁰

Las aventuras cobran sentido y gustan en tanto en cuanto van asociadas a los comentarios de don Quijote y Sancho. Las observaciones que hacen ambos personajes antes, durante, o después de las aventuras no sólo adornan la historia, sino que llegan a ser el mismo *Quijote* muchas veces. El hecho de eliminar estos diálogos resta mucha calidad a las ediciones escolares.

Se ha comprobado que, a pesar de la gran cantidad de adaptaciones publicadas en la primera mitad del siglo XIX, todas intentan destacar la comicidad del original. Empiezan con la descripción irónica de don Quijote: se presenta como hidalgo arruinado que solo conserva el título de hidalguía; es un cincuentón débil y antojadizo, no se sabe nada de su pasado ni de su linaje, ha perdido el juicio de tanto leer libros de caballerías y pretende aplicar lo que está leyendo en la realidad. Por este hecho, se reproducen los capítulos más famosos de la historia, como el episodio de los molinos de viento, el combate contra las ovejas, la aventura de los frailes de san Benito y la dama vizcaína, los capítulos donde se habla del sabio encantador, enemigo de don Quijote, etc.

¹¹⁰ José Manuel Martín Morán, "Función del diálogo en el Quijote (I): Tres distancias deícticas", en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_027.pdf>

A penas hay referencias al contexto histórico y literario. No encontramos tampoco alusiones a los géneros literarios existentes en el Renacimiento y el Barroco. Para que el niño no se pierda entre tantos géneros e historias, las ediciones escolares eliminan la hibridación genérica presente en el *Quijote*. Efectivamente, las ediciones escolares estudiadas prescinden constantemente de muchas partes del original, como las que mencionamos a continuación:

- La canción desesperada de Grisóstomo.
- La poesía compuesta por don Quijote en la Sierra Morena, que exalta sus sentimientos y su tristeza por la ausencia de Dulcinea del Toboso.
- La *Novela del curioso impertinente* y la riqueza intertextual de su texto.
- Muchas descripciones tomadas de la literatura caballeresca.
- Las poesías paródicas de la Academia de La Argamasilla que nuestro protagonista halló, camino a Zaragoza, en una caja de plomo de un antiguo médico. Estas poesías, insertas al final de la primera parte del *Quijote*, se burlan de las hazañas de don Quijote, de la hermosura de Dulcinea del Toboso y del escudero Sancho Panza, y cantan la muerte del caballero andante:

*Esta que veis de rostro amondongado,
alta de pechos y ademán brioso,
es Dulcinea, reina del Toboso,
de quién fue el gran Quijote aficionado.
Pisó por ella el uno y otro lado
de la gran Sierra Negra, y el famoso
Campo de Montiel, hasta el herboso
Llano de Aranjuez, a pie y cansado,
Culpa de Rocinante. ¡Oh, dura estrella!
que esta manchega dama y este invito
andante caballero, en tiernos años,*

*Ella dejó muriendo de ser bella,
y él, aunque queda en mármoles escrito,
no pudo huir de amor, iras y engaños.*¹¹¹

- La crítica y el elogio del éxito de la primera parte del *Quijote*, que encontramos en los primeros capítulos de la segunda parte, en el diálogo entre don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco.
- La poesía cantada en las celebraciones de las bodas de Camacho en el capítulo XX de la segunda parte.
- La literatura epistolar en el castillo de los duques de Zaragoza: la carta que escribe Sancho a su mujer Teresa Panza (capítulo XXXVI), la carta del duque a Sancho Panza el gobernador (capítulo XLVII), la carta de la duquesa a Teresa Panza (capítulo L), la carta de don Quijote a Sancho Panza (capítulo LI), y la respuesta de Sancho a su amo en el mismo capítulo.

Queda claro que lo anteriormente dicho no se aplica a todas las ediciones escolares del *Quijote*, pues son generalidades y siempre hay excepciones.

En la primera parte, don Quijote quiere rescatar los valores perdidos del pasado y vivirlos en el presente. No se conforma con la realidad, sino que quiere idealizarla. Tiene una fe inquebrantable en sí mismo y piensa que todo el mundo vive en el error y quiere convencer a la gente con sus ideas. En la segunda parte, don Quijote ve la realidad tal cual es, y son las aventuras las que lo persiguen. Las ediciones escolares reproducen generalmente las aventuras de la primera parte, donde encontramos muchas más aventuras del héroe manchego, para resaltar el protagonismo de don Quijote en sus dos primeras salidas. La abreviación del texto se basa en eliminar los capítulos que no destacan el protagonismo y el idealismo del caballero andante. Eso es lo que explica que los capítulos eliminados en la segunda parte sean mucho más que los eliminados en la primera. En la segunda parte no hay mucha acción; don Quijote pierde su fe y entra en una fase de dudas, incertidumbres y meditaciones; empieza a abrir los ojos y a recuperar su cordura. El hidalgo manchego pasa de ser un héroe a un espectador metido en acciones y aventuras fingidas por la gente de su realidad circunstante.

¹¹¹ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., págs. 471-472.

Las adaptaciones escolares del *Quijote* oscilan entre la realidad y el idealismo, y se centran en el contraste entre los dos mundos. El realismo se refleja en el comienzo de la historia del hidalgo. Algunos ilustradores célebres de la primera mitad del siglo XIX, como Gustave Doré, dibujan el idealismo y la locura del caballero andante y la pluridimensión de la realidad durante las aventuras. En todas las ediciones escolares está la voluntad de resaltar la antítesis entre los dos protagonistas y la evolución de sus comportamientos. La oscilación entre la realidad y el idealismo se manifiesta perfectamente por medio de las conversaciones entre don Quijote y Sancho. Sin embargo, en la reescritura del texto, muchos adaptadores han eliminado gran parte del diálogo entre ambos personajes para abreviar el texto.

El humor del *Quijote* es de dos tipos: uno es el humor de la primera parte, resultante de los disparates de don Quijote y su interpretación de la realidad (transfigura todo lo que ve: las ventas son castillos, los molinos son gigantes, las ovejas son soldados y ejércitos, etc.); y otro distinto es el humor de la segunda parte, esta vez creado por los demás personajes, que se entretienen preparando aventuras y provocando a los dos protagonistas. Las ediciones escolares del *Quijote* eligen el de la primera parte, es decir, reproducen el humor que proviene de la locura y del idealismo del caballero andante. Posiblemente eso se deba a la eliminación de más capítulos de la segunda parte que de la primera; o simplemente porque, para muchos, el puro quijotismo consiste en transformar la realidad en imaginación e interpretarla de otra manera. Este tipo de humor es el que más ha calado en la memoria de los lectores.

Asimismo, muchas conversaciones entre los dos héroes de la novela, en pasajes cargados de comicidad, han sido eliminadas para aumentar la acción del texto, subrayar el aspecto aventurero de los dos personajes y no ralentizar los acontecimientos. Varios pasajes humorísticos proceden del léxico que emplean los personajes. Por ejemplo, las intervenciones de Sancho Panza, que frecuentemente usa palabras o refranes graciosos por su analfabetismo. Este tipo de humor basado en el léxico desaparece en varias ediciones escolares.

A la vista de lo expuesto, se aprecian generalmente algunos mecanismos de reescritura que se aplican a las ediciones escolares. Repasemos los más frecuentes:

En las versiones escolares se omiten los episodios, capítulos, conversaciones, coloquios, o reflexiones de carácter filosófico. Así pues, quedan suprimidos los capítulos de crítica socio-política, los párrafos que tratan temas profundos como la libertad, la justicia, el amor, etc., los juicios del gobernador Sancho Panza en Barataria, los temas folclóricos o los textos de pura estética literaria.

Del mismo modo, por motivos morales, se eliminan las partes en las que aparecen temas como el erotismo, la sexualidad, la violencia o la crítica de la Iglesia. Se suprimen también los fragmentos con vocabulario malsonante y atrevido. De ahí que se hayan censurado escenas como el episodio nocturno de Maritornes, el arriero y don Quijote en la venta:

*Había el arriero concertado con ella que aquella noche se refocilarían juntos, y ella le había dado su palabra de que en estando sosegados los huéspedes y durmiendo sus amos, le iría a buscar y satisfacerle el gusto en cuanto le mandase.*¹¹²

En el capítulo XV, en la aventura de los yangüeses, le vino a Rocinante en deseo de refocilarse con las yeguas, lo que causó no pocos problemas a los dos héroes. Esta aventura se suele eliminar en las ediciones escolares:

*Sucedió, pues, que a Rocinante le vino en deseo de refocilarse con las señoras hacas, y saliendo, así como las olió, de su natural paso y costumbre, sin pedir licencia a su dueño, tomó un trotico algo picadillo, y se fue a comunicar su necesidad con ellas.*¹¹³

Los capítulos en los que Altisidora provoca a don Quijote y finge estar enamorada de él en el castillo de los duques de Zaragoza, se suprimen igualmente. Se omite, de igual forma, el coloquio entre el canónigo de Toledo y el cabrero, cuyo tema es el desprecio de la condición de las mujeres.

En el capítulo XXXII de la segunda parte: *De la respuesta que dio don Quijote a su reprensor, con otros graves y graciosos sucesos*, un eclesiástico sale a recibir a los dos protagonistas en el castillo de los duques. Don Quijote se enoja cuando aquel habla mal de las novelas de caballerías y así discute con él:

¹¹² Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 122.

¹¹³ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 106.

*El lugar donde estoy y la presencia ante quien me hallo, y el respeto que siempre tuve y tengo al estado que vuestra merced profesa, tienen y atan las manos de mi justo enojo, [...]. Las reprensiones santas y bien intencionadas, otras circunstancias requieren y otros puntos piden; a lo menos el haberme reprendido en público y tan ásperamente ha pasado todos los límites de la buena reprensión, pues las primeras, mejor asientan sobre la blandura que sobre la aspereza, y no es bien, sin tener conocimiento del pecado que se reprende, llamar al pecador, sin más ni más, mentecato y tonto.*¹¹⁴

En esta cita, Cervantes habla por boca de su héroe, y critica a los eclesiásticos y religiosos. Se opta por eliminar esta parte del original en las adaptaciones escolares.

El capítulo LX de la segunda parte cuenta lo que le sucedió a don Quijote yendo a Barcelona. En este capítulo los dos protagonistas encuentran a los bandoleros del bosque y a su jefe Roque Guinard. La hermosa Claudia Jerónima, hija de Simón Forte, un amigo de Guinard, dispara a su enamorado Torrellas por pensar que iba a casarse con otra mujer. La escena es bastante violenta, por eso se tiende a eliminarla:

*Llegaron al lugar donde le encontró Claudia, y no hallaron en él sino recién derramada sangre; [...]. Hallaron a don Vicente en los brazos de sus criados, a quien con cansada y debilitada voz rogaba que le dejasen allí morir, porque el dolor de las heridas no consentía que más adelante pasase.*¹¹⁵

La supresión de capítulos puede causar, en algunas ediciones, cierta incoherencia, cuando en capítulos posteriores aparecen personajes o sucesos que no se habían explicado ni citado con antelación. En la edición de Luis Vives de 1943, por ejemplo, se elimina la novela de Dorotea, inserta en la novela principal. Posteriormente, en el capítulo que cuenta lo que le sucedió a don Quijote, Sancho, Cardenio, don Fernando, Luscinda, el cura y el barbero en la venta, aparece Dorotea en la venta sin que aparezca ninguna explicación de quién es. También se usa el apelativo “Caballero de la Triste Figura”, que había dado Sancho a don Quijote en una noche oscura fijándose en su cara triste, sin aclarar el origen del apelativo.

En la introducción de la presente investigación hemos hablado de la importante relación entre el contexto histórico y las adaptaciones del *Quijote* para niños. Hemos hablado también de la época posterior a los años 75, que corresponde a la Posmodernidad. Hemos

¹¹⁴ Ibíd., pág. 696.

¹¹⁵ Ibíd., págs. 878- 881.

buscado el capítulo que mejor represente la Posmodernidad y, gracias al estudio realizado por Juan Bautista Avalle Arce, se ha llegado a la conclusión de que es el episodio de la cueva de Montesinos. Se trata de un episodio delicado que presenta muchas dudas a los adaptadores, pues esconde muchas reflexiones de Cervantes y hace sospechar no sólo a los lectores, sino también al propio don Quijote.

En realidad, los capítulos XXII y XXIII de la segunda parte se han evitado en muchas adaptaciones escolares. Son muy escasas las excepciones que han reproducido el episodio de la cueva de Montesinos; entre ellas, ya mencionamos la de José Campaña Rigor, de 1960, anotada por Camilo Ortúzar y Antonio Mateo, e ilustrada por Gustave Doré. A menudo, las pocas versiones escolares que reproducen el episodio de la cueva de Montesinos adjuntan una nota, recordando la delicadeza de esta aventura. Se suele reproducir la nota que puso el primer autor de esta historia, Cide Hamete Benengeli, al margen de este capítulo:

*No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso Don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables.*¹¹⁶

¹¹⁶ Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 642.

4.2.1 Peculiaridad del episodio de la aventura de la cueva de Montesinos

Son pocas las ediciones infantiles que reproducen el episodio de la cueva de Montesinos. Los dos capítulos que lo narran, el XXII y el XXIII, son diferentes del resto de la historia. Hasta hoy día, estos dos capítulos siguen siendo los que más interpretaciones y lecturas han recibido. Los investigadores continúan estudiando y buscando otros enfoques a este maravilloso episodio.

La singularidad creativa de Cervantes emerge con fervor y reflexión cuando resalta de lo real lo ficcional; de lo real lo sobrenatural y maravilloso. Dicha obra es posible gracias a la reunión de varias figuras estilísticas y técnicas narrativas. La historia de don Quijote aparece rebosante de fantasías adornadas por la ironía de Cervantes. De estas fantasías sobresalen la ingeniosidad y la esquividad, que convierten la realidad en ficción. En este momento, la “realidad de la ficción” se somete a los recursos estilísticos esbozados por el autor alcalaíno.

En toda la obra original, y especialmente en estos dos capítulos, la ironía ocupa un espacio elemental. Gracias a la ironía Cervantes nos sume magistralmente en un clima sobrenatural. La cueva de Montesinos es un espacio estético donde Cervantes muestra su habilidad a la hora de jugar con las líneas. Las costumbres literarias expresivas se transfiguran, lo que anuncia el nacimiento de la novela moderna. Cervantes innova los antiguos conceptos relativos a la fantasía y la narración conocidos hasta entonces. Si el episodio de la cueva de Montesinos sigue preocupando a los críticos hasta el presente es porque la función que desempeña la ironía en estos dos capítulos es la clave para definir la teoría sobre la ficción.

El dominio de la lengua y la inteligencia expresiva le sirvieron a Cervantes para aplicar lo probable a lo creíble, y para enfrentarnos con lo inverosímil (aquí no se trata de si lo narrado es verdadero o falso), cosa jamás vista antes en Cervantes. El concepto de la verosimilitud de los hechos en esta parte del *Quijote* toma otro rumbo, distinto de su definición habitual, pues se dilata y abarca la impresión que deja el idealismo en el lector; la nueva definición de la verosimilitud sería la aprobación del lector de lo que está leyendo, tras estar metido en la lógica de esta creación artística. Es posible que el lector no halle parentesco entre los seres que don Quijote encuentra en la cueva de Montesinos; sin embargo, admite el relato y lo toma como si fuera real.

El escritor esquivo no sólo desafía al lector, sino que también juega con la verosimilitud de los mismos personajes cuando pinta un cuadro de escenas, espacios, personajes y acontecimientos contradictorios, y engendra en el receptor esta duda de que si lo sucedido es sueño, delirio del personaje, pura ficción de Cervantes o mentira. Hay mucha confusión, pues Cervantes así lo quiere, en estos dos capítulos.

En el XXIII, don Quijote sale de la cueva y cuenta a Sancho y al primo del licenciado las admirables cosas que ha visto. El hidalgo parece confuso; de hecho, no sabe exactamente si está despierto o no:

*[...] y estando en este pensamiento y confusión, de repente, y sin procurarlo, me salteó un sueño profundísimo; y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la Naturaleza, ni imaginar la más discreta imaginación humana. Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora.*¹¹⁷

En este capítulo, Cervantes nos invita a pensar, al tiempo que se vale de la ironía para empujar al lector a razonar acerca de lo que le ha ocurrido a don Quijote. Las sospechas del protagonista hacen que el mismo receptor dude, y la duda, según el filósofo Descartes, es el camino hacia la verdad. El resto también hemos de imaginarlo nosotros... Pero, nuevamente, lo que podemos imaginar es más de lo que el autor dice. Por tantas veces repetida, parece que esta es una característica de su estilo en este capítulo.

Durandarte, el amigo de Montesinos, alcaide y guarda mayor de la cueva, está al mismo tiempo vivo y muerto. Está tendido sobre un sepulcro de mármol, se queja, suspira y le ruega a Montesinos que le devuelva su corazón, que le había sacado con sus propias manos. Se expresa así Durandarte:

¹¹⁷ Ibíd., págs. 631-632.

*¡Oh, mi primo Montesinos!
 lo postrero que os rogaba,
 que cuando ya fuere muerto,
 y a mi ánima arrancada,
 que llevéis mi corazón,
 adonde Belerma estaba,
 sacándomele del pecho,
 ya con puñal, ya con daga.¹¹⁸*

Guadiana, el escudero de Durandarte, fue convertido en un río, que es el río que lleva su nombre (hecho ficticio asociada a otra real). Cervantes otorga sentimientos a este río, que se siente triste por separarse de su amo, el caballero Durandarte por lo que cría en sus aguas peces burdos y desabridos como muestra de tristeza.

La doncella Belerma, vestida de luto, trae en sus manos un corazón de carne momia, seco y amojamado. Cuatro días a la semana Belerma sale en procesión y llora con las demás doncellas encantadas sobre el sepulcro de su amante, el caballero lastimado. El tiempo que ha pasado don Quijote dentro de la cueva es, según Sancho y el guía, poco más de una hora; en cambio, según el protagonista, son tres días en los que no ha comido ni dormido. Dice así don Quijote:

Eso no puede ser, porque allá me anocheció y amaneció, y tornó a anochecer y amanecer tres veces; de modo que, a mi cuenta, tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista vuestra.¹¹⁹

En la cueva, Don Quijote ve a Dulcinea del Toboso con dos labradoras brincando como cabras. Ve también a muchas señoras, de pasados y presentes siglos, encantadas, como la reina Ginebra y su dueña Quintañoa. La Dulcinea de la cueva, según se la describe don Quijote a Sancho, tiene los mismos rasgos característicos que la Dulcinea de la realidad. Así exclama don Quijote:

¹¹⁸ *Ibíd.*, pág. 635.

¹¹⁹ *Ibíd.*, pág. 639.

Pero, ¿qué dirás cuando te diga yo ahora cómo entre otras infinitas cosas y maravillas que me mostró Montesinos (las cuales despacio y a sus tiempos te las iré contando en el discurso de nuestro viaje, por no ser todas deste lugar), me mostró tres labradoras que aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la salida del Toboso”

Pero dígame vuesa merced, ahora que estamos en paz: ¿cómo o en qué conoció a la señora nuestra ama? Y si la habló, ¿qué dijo y qué le respondió? –Conocíla, respondió Don Quijote, en que trae los mismos vestidos que traía cuando tú me la mostrastes. Hábléla, pero no me respondió palabra; antes me volvió las espaldas y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara.¹²⁰

No estamos frente a una Dulcinea ficticia, con alas de ángel, distinta de la que conocemos en la historia en otros capítulos. La Dulcinea de la cueva es la misma Dulcinea ridícula de la realidad. La única diferencia aquí es que Cervantes somete a parodia el personaje de Dulcinea, pues mientras don Quijote habla con Montesinos, se acerca a él una de las señoras que acompañaba a Dulcinea y, con voz baja, le pide dinero:

Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuesa merced las manos y suplica a vuesa merced se la haga de hacerla saber cómo está; y que, por estar en una gran necesidad, asimismo suplica a vuesa merced cuan encarecidamente puede, sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo de cotonía nuevo, media docena de reales, o los que vuesa merced tuviere [...]¹²¹

Dulcinea se manifiesta en una situación ridícula: una princesa, con toda su hermosura, su riqueza y prestigio social, manda a una de sus sirvientas para pedir dinero al hidalgo arruinado. Ante esta paradoja, las dudas de don Quijote se incrementan y dice a Montesinos:

-¿Es posible, señor Montesinos, que los encantados principales padecen necesidad?

¹²⁰ *Ibíd.*, págs. 639-640.

¹²¹ *Ibíd.*, pág. 640.

En todo esto hay ciertamente cosas reales e imaginarias. Queda claro que juzgar las cosas, distinguir entre lo real, lo maravilloso, lo subjetivo y lo objetivo, averiguar si se trata de un sueño de don Quijote o de una realidad tangible, es la tarea del lector prudente.

Por otro lado, el espacio elegido en estos dos capítulos es simbólico: la cueva de Montesinos es un lugar real, situado en el pueblo de Ruidera, camino de las lagunas de Ruidera, a una altitud de 920 metros sobre el nivel del mar. Este espacio ha sido encantado; se trata de una técnica de Cervantes para dibujar un cuadro de arte que abraza lo inverosímil, lo verosímil, la metafísica, las leyendas, lo maravilloso, la poética y la historia. El espacio supera estos elementos y se dilata para abarcar lo que es y lo que no es...

En la cueva de Montesinos el tiempo de los relojes se detiene y se dilata. El escenario reúne a personajes encantados que se relacionan entre sí de manera muy complicada: Montesinos saca el corazón de su amigo el caballero Durandarte, las sirvientas de Dulcinea se dedican a pedir limosna, etc. El espacio se muestra como un teatro que une figuras pasadas y da vida a nuevas existencias sobrenaturales; lleva al receptor a acontecimientos originales y maravillosos y reúne elementos opuestos con nociones extraordinarias e insólitas.

Desde el principio del capítulo XXII se aprecia que Cervantes renuncia a su papel de escritor para convertirse en un productor de teatro. El telón se levanta y aparece una luz afilada en la oscuridad que va presentando los personajes uno por uno. Dice así Cervantes:

*- A obra de doce o catorce estados de la profundidad desta mazmorra, a la derecha mano, se hace una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas. Éntrale una pequeña luz por unos resquicios y agujeros, que lejos le responden, abiertos en la superficie de la tierra.*¹²²

La luz que ve don Quijote a la hora de descender a la cueva de Montesinos es una técnica descriptiva para iluminar la oscuridad del espacio, que sugiere lo misterioso, lo triste, lo que se refiere a la realidad. La luz que va entrando poco a poco a la concavidad es la estética, la ilustración resultante de la unificación de la realidad con lo maravilloso; de la unificación de elementos contrarios: el sueño y la vigilia. Esta luz afinada es la que hace que aparezca lo oculto detrás de la realidad, que lo insólito cobre vivacidad, y que lo estrafalario y chocante se conviertan en algo normal y corriente. De ese modo, el espacio se entiende como

¹²² Ibíd., pág. 631.

lugar de encuentro de varias metáforas, cuyo objetivo es inspirar al receptor diferentes lecturas, conclusiones y análisis infinitos.

Por lo tanto, cada elemento descrito de la cueva actúa como agente indicativo y se relaciona infinitamente con los demás elementos. Existe entre los elementos presentes en la cueva una especie de espiral que mantiene la sucesividad de los acontecimientos. Eso es lo que explica la potencia que entraña este capítulo y su admisión por la lógica del lector.

El prodigio de encanto de los personajes nos remite al concepto de la mutación característico del Barroco. El hombre del siglo XVII percibe el mundo como un confuso laberinto y se encuentra en combate interno consigo mismo; de ahí nacen tantas inquietudes. Hay una frase famosa que resume una de las características del hombre de aquella época: “Todo se precipita cuando crece”.

Esto lleva a hablar del carácter circunstancial de la vida: nada en la vida es estable, sino que todo es inestable. Nuestras vidas son como las de los mares en su inestabilidad y en su inconsistencia. Cuando el hombre se encuentra en la cima no dura, pues nada es estable; todo es subir y volver a bajar. Esto se debe a que el universo y todo lo que contiene es mutable. La mudanza o la mutabilidad es un gran tema del Barroco; todo cambia, nadie ni nada pueden escapar del cambio. Están sujetos a los cambios los hombres, las cosas, los sentimientos, etc. En la vida no hay un estado, sino una continua mutabilidad en todo.

El hombre del Barroco es considerado como cambiante y es, al fin y al cabo, peregrino. Ninguna vida es segura, pues es siempre variable y al final no hay nada. El motivo de este pensamiento es el tiempo que, según la filosofía del Barroco, hace, rehace, pero también deshace. Por la influencia del tiempo, la vida en el Barroco es un fluir y un pesar, y el hombre es una fluidez continua. La mutabilidad explica otra característica del Barroco que es la circunstancialidad. Las cosas y los hombres se hacen en una circunstancia, y esta cambia. Su presentación circunstancial afecta a su modo de ser y, por consiguiente, son tiempo. Por este motivo, la vida del Barroco cobra un carácter azaroso y circunstancial; la vida se convierte en un juego.

La mayoría de los habitantes de la cueva de Montesinos se transforman para tomar nuevas formas: Durandarte está muerto y habla al mismo tiempo; Guadiana, su escudero, fue convertido en un río triste; Ruidera y sus sobrinas han sido transformadas por Merlín en lagunas; Dulcinea del Toboso, la dueña de los pensamientos de don Quijote, padece necesidad y le pide limosna. Cervantes se muestra artista y creativo e incorpora temas procedentes de la tradición literaria del Renacimiento y del Barroco. Además, adjunta modificaciones gracias a

un elegante juego de metáforas, capaces de transformar las fábulas de las novelas caballerescas.

En toda su creación, Cervantes oscila de forma maestra entre la alegría y la melancolía, entre el sueño y la vigilia, la realidad y la ficción, la ilusión y la desesperación. Todo eso lo hace mediante varios juegos retóricos: la parodia, los dichos y proverbios, las metáforas, las perífrasis, las parábolas, las personificaciones, las hipérboles, los retruécanos, los hipérbaton, las paradojas y, sobre todo, mediante la antítesis y los contrastes.

El alma o el fundamento de la literatura barroca es el contraste. Los escritores recurren en general a la antítesis porque el hombre del siglo XVII descubre que es víctima de sus propias ilusiones, del destino, del tiempo, de la idea del sueño. Descubre que la ideología del Renacimiento era una gran mentira, nada de optimismo, nada de sueño. Todo eso lleva al hombre barroco a la melancolía, palabra clave de todo el siglo XVII. Las circunstancias del engaño y de la frustración generan una literatura patética: los personajes, los espacios, los tiempos y los sentimientos son melancólicos. Todo esto se observa de forma clara en el escudero de Durandarte:

*Guadiana, vuestro escudero, plañendo asimesmo vuestra desgracia, fue convertido en un río llamado de su mesmo nombre; el cual, cuando llegó a la superficie de la tierra y vió el sol del otro cielo, fue tanto el pesar que sintió de ver que os dejaba, que se sumergió en las entrañas de la tierra: pero como no es posible dejar de acudir a su natural corriente, de cuando en cuando sale y se muestra donde el sol y las gentes le vean. [...] Pero, con todo esto, por dondequiera que va muestra su tristeza y melancolía.*¹²³

En este episodio de la novela, Cervantes nos presenta una gran riqueza de imágenes, juegos del lenguaje y símbolos. La enorme cantidad de personajes que don Miguel transforma en estos dos capítulos le suscita la duda a cualquier crítico: ¿sería encantamiento o locura? En este sentido, cualquier lector se enfrenta a una gran confusión: ¿Cuál es la diferencia entre la locura y el encantamiento? ¿Qué relación hay entre locura y encantamiento; entre locura y hechicería?

¹²³ Ibíd., pág. 635.

A lo largo de toda la novela y cada vez que avanza la lectura, el lector se da cuenta de que la noción de la locura aparece casi siempre asociada a la del encantamiento. La locura es, según el convenio social, una enfermedad mental causada por la pérdida de juicio que genera un desequilibrio psicológico y unos fallos de conducta, y que pertenece generalmente a un contexto real.

Los análisis más coherentes que hemos podido encontrar sobre el tema del encantamiento consideran que el sabio encantador o los encantadores en general son evasiones y medios a los que recurre el caballero andante cuando fracasa. Cuando pierde don Quijote o el “avatar de ficción”, como lo llama Nadine Ly, investigadora de la Universidad de Burdeos III, nos lleva a una atmósfera extraordinaria. Es decir, se vale de la aparición de magos y encantadores para ir más allá de lo habitual. Nadine Ly afirma lo siguiente en su investigación, titulada “Literalidad Cervantina: Encantadores y Encantamientos en el Quijote”:

Don Quijote, al relacionarse con las cosas del mundo exterior, cuenta con la acción de los encantadores. Burkhardt señaló el hecho interesantísimo de la aparición de estos en la Italia Renacentista. Y lo cierto es que en el Renacimiento la ardiente pasión por la naturaleza había llevado a penetrar en ella, pero de modo tal que al descubrir nuevos aspectos de lo real, hasta entonces tenidos como secretos, y no llegar a alcanzar, en cambio, la interna conexión entre los fenómenos naturales, se produjo una renovada floración de la creencia en ocultas fuerzas que dominaban los hechos que acontecen en el mundo terrenal. Si Cervantes hace creer a don Quijote en encantamientos y hechicerías, en la intervención de poderes extranaturales, no es por desconsideración burlona hacia él: le introduce así en una corriente que en toda Europa crece con el cambio de siglo... (op.cit., p. 153).¹²⁴

De ahí que el encantamiento sea un eje que a la vez una y separa lo real y lo extraordinario, lo verosímil y lo inverosímil, lo lógico y lo irracional, el sueño y la vigilia. Casi todas las transformaciones que Cervantes establece, sean de personajes, de lugares, de paisajes o de animales, se explican por dos conceptos claves: el encantamiento y la locura. La locura de don Quijote es la causa de la transformación de su Rocín en Rocinante; de Aldonza Lorenzo en Dulcinea del Toboso; de la venta en castillo; de los molinos en gigantes; de las ovejas en soldados; de un bacín en el yelmo de Mambrino, etc.

¹²⁴ Nadine Ly, “Literalidad Cervantina: Encantadores y Encantamientos En El Quijote”, en < http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_1_072.pdf > consulta (04/02/ 2014).

La locura es el motivo de las aventuras: la mayoría de ellas empiezan con la locura de don Quijote. El encantamiento es una casualidad que proviene de historias y mitos antiguos. Se trata de un castigo de algún mago o encantador y origina una transformación o un hecho maléfico. Es imprescindible la intervención de algún protagonista para deshacer el poder maligno del mago. Así pues, el encantamiento cierra el ciclo de la aventura, como se explica en la figura que viene a continuación:

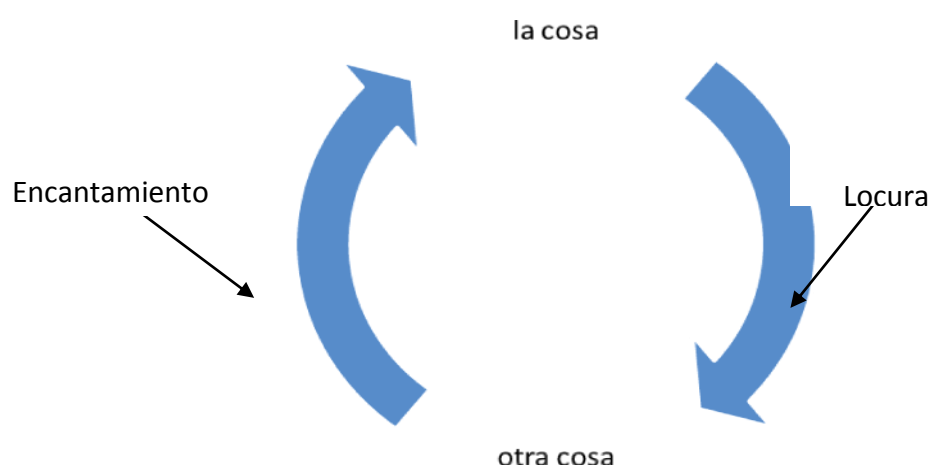


Gráfico 1: Ciclo que traduce el sistema de don Quijote a la hora de interpretar el universo.

El encantamiento es lo que permite a don Quijote aceptar el fracaso y reconocer la vuelta a la realidad. Gracias a dicha aceptación nuestro caballero andante recupera su alabada dignidad y soberanía ficticias. El ciclo dibujado arriba traduce la doctrina de don Quijote o su sistema de interpretar el universo, lo cual traduce la parodia y la ironía de nuestro escritor.

Los propios encantadores se transforman en el *Quijote* para convertirse en personajes que forman parte de la novela. En el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*, los encantadores, por envidia de la virtud y valentía del caballero de la triste figura, lo enjaulan. Estos encantadores son personajes con olor, se mueven, comen y duermen; son en realidad el cura y el barbero disfrazados. Don Quijote no ha sido enjaulado por magos ni hechiceros, sino por los mismos personajes de la novela; por los mismos que, en capítulos anteriores, quemaron sus libros de caballerías. Lo anteriormente dicho implica que los encantadores son los que quemaron las historias de encantamientos,

o sea, se quemaron a sí mismos. Esto nos confirma la ironía de Cervantes sobre el sistema de encantadores y encantamientos:

*¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo, y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre, y le divide en dos mitades como si fuera de alfeñique, y qué cuando nos quieran pintar una batalla después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de combatientes como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por sólo el valor de su fuerte brazo?*¹²⁵

Los encantadores en este fragmento no son ficción ni humo: el cura y el barbero no son personajes ficticios. Son dos personajes disfrazados para que don Quijote no los reconozca: son el espejismo de la realidad, la alucinación de la realidad. La metafísica es la única lógica capaz de explicar la relación que puede unir al cura y el barbero con los diablos o con los encantadores. El espejismo aquí es una noción óptica: son cosas que vemos, que existen y que pronto se difuminan y desaparecen. Cuando hablamos de superstición, de milagros, de cosas inverosímiles, del pasado o de las leyendas de la historia, esas cosas no se ven, no se oyen, no se huelen, no se pueden probar; sin embargo, existen. Cuando hablamos de valores como el mal o el bien, nunca hemos visto hacerse concreta la noción del mal y del bien; pero estas nociones, que nos vienen desde un lejano pasado, constituyen un patrimonio natal, un patrimonio activo. La noción de celos, este anhelo de poseer al ser amado, ha existido de diferentes formas en todas las épocas, y sigue dictando la aproximación del hombre a la mujer. Hablar de magia o de brujería, de leyendas o de mitos es una visión inverosímil de la realidad. Este silogismo es algo invisible, pero forma parte de la realidad. Al final, nada es lo que parece; estamos ante una percepción excepcional del mundo, una dimensión fantástica e irracional que muchas veces recurre a la explicación de los hechos a través de la leyenda. Explica lo real con lo irreal, lo verosímil con lo inverosímil. Es difícil para nosotros entender esta dimensión; sin embargo, en el mundo mágico y realista de Cervantes todo es posible: hasta la vida y la muerte se asocian. El muerto va a contar su vida a los muertos y el diálogo entre ambos no se rompe.

¹²⁵ Ibíd., pág. 429.

El encantador responsable de todos los poderes aplicados a los habitantes de la cueva de Montesinos es el mago Merlín. Merlín es el mago más célebre de las novelas artúricas, no solamente de la historia y de la literatura españolas, sino también de las europeas. No se sabe exactamente la fecha de su nacimiento, pero se puede decir que vivió durante el siglo VI. En lo que concierne a su vida y, dado que su biografía está narrada por varias novelas medievales, se cuentan distintas versiones, mitos y leyendas. En algunas obras literarias, Merlín es el hijo de un diablo y una monja. Otras leyendas relatan que no tuvo padre y que fue engendrado por una monja. En otras novelas aparece como el hijo de una princesa, hija de un rey Gales. También existe la versión que cuenta que proviene de un poder mágico extraordinario. Este mago se convirtió en el consejero de varios reyes, entre ellos Uther Pendragon y Arturo de Camelot.

Progresivamente, la fama de Merlín se ha difundido en toda Europa, por ser el ser más poderoso durante la época artúrica. Tenía poderes excepcionales: entendía el lenguaje de los animales, pasaba por invisible, conocía la esencia de todas las cosas, cambiaba de forma, sabía los misterios del mar, del sol, de la luna, e incluso tenía contactos con los dragones y los gigantes, que le respetaban por su sabiduría y su virtud.

Merlín encantó a muchos y fue encantado también. Cuenta la leyenda que su discípula en la magia, la Dueña del Lago, lo sorprendió y lo encantó dormido. Le dejó únicamente la voz y le encerró en una tumba inaccesible para que nadie pudiera socorrerlo. Una vez, por casualidad, el príncipe don Belianís de Grecia lo encontró, pues oyó, mientras paseaba en el bosque, una voz que decía:

*Sábeta, Príncipe griego, que yo soy hijo del diablo, y en saber sobrepujo a todos los nacidos... Solíanme llamar en tiempo del Rey Artús el sabio Merlín.*¹²⁶

Belianís logró liberar a Merlín que, sentado en una silla de fuego, se quejaba dolorosamente. Así pues, Merlín fue desencantado.¹²⁷

El mago Merlín no era francés, como dice don Quijote, sino inglés. No tiene nada que ver con el romancero de Durandarte. Este detalle confirma dos cosas: o bien Montesinos, por

¹²⁶ *Belianís*, lib. III, capítulo XXI.

¹²⁷ Véase la historia del mago Merlín contada por Diego de Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 1645.

estar encantado, no pudo presentar a Merlín a don Quijote; o, por ser viejo, se ha confundido y ha olvidado la historia del mago.

Del mismo modo, la historia de los caballeros de Carlomagno y de los doce pares de Francia surge en la Francia del siglo IX. Los caballeros protagonistas son encantados por Merlín, que supuestamente vivió durante el siglo VI. Este anacronismo y esta confusión, tanto en las fechas como en los espacios, dentro de la cueva, no es casual. Se explica por la voluntad de Cervantes de ridiculizar el género caballeresco.

Ahora bien, el Merlín de la cueva de Montesinos es un encantador famoso. Se habla de su arte mágico, de su descendencia y de sus poderes (*aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo; y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo*). Merlín pudo encantar a los habitantes de la cueva y mantenerlos intactos sin que la edad y el paso del tiempo les influyeran, y sin dejar que envejeciesen. Sin embargo, este mago es al mismo tiempo encantador y encantado. El hecho de que Merlín pertenezca a los habitantes de la cueva de Montesinos confirma que él también ha sido encantado. Se trata de una doble táctica por parte de Cervantes: Merlín como personaje introducido en el *Quijote* es un encantador; encanta incluso a sus oyentes, de los cuales citamos a don Quijote, y está, al mismo tiempo, encantado. Es un personaje inverosímil, una máscara, un arquetipo del personaje, que seduce, fascina y cautiva a todos; es un diablo, una voz encantada que habita la cueva. Con todo, Merlín sigue siendo el difunto vivo de la literatura; este difunto caducado y moderno.

Al decir que Merlín fue encantado, nos preguntamos: ¿quién encantó a Merlín? Existe seguramente un poder supremo responsable de todos estos encantamientos. Esta fuerza suprema es, sin lugar a duda, el propio Cervantes. Desde el prólogo de la primera parte del *Quijote* se nota que Cervantes es un encantador. Es capaz de mantener y reunir todos los géneros literarios renacentistas y barrocos; es capaz también de reproducir con sabiduría y fino el amor cortés, la poesía burlesca, los romances medievales, el género pastoril, el género bizantino, la literatura artúrica, y toda la literatura o todo el arte heredado... Cervantes ha demostrado que es un experto en destruir por completo las bibliotecas andantes sin suprimir ni esfumar la potencia y la virtud que abarcan.

En toda la novela, Cervantes hace referencias directas e indirectas a que este encantador supremo que buscamos es el escritor mismo. En el capítulo XVII de la primera parte del *Quijote*, en la venta de Juan Palomeque, don Quijote se topa en la oscuridad de la noche con la sirvienta asturiana Maritormes. La sirvienta, intentando desasirse del hidalgo manchego, despierta al ventero y a Sancho Panza, que empiezan a darse puñadas unos a otros: Sancho a la moza, la moza a él, y el ventero a la moza. Don Quijote imagina la venta como un castillo encantado, y piensa que ha logrado derrotar a un gigante. Cuando el cuadrillero enciende el candil y entra a ver lo que pasa, Sancho Panza pregunta a su amo:

- ¿Señor, si será éste a dicha el moro encantado que nos vuelve a castigar, si se dejó algo en el tintero?

*-No puede ser el moro, respondió Don Quijote, porque los encantados no se dejan ver de nadie.*¹²⁸

Es una cita clara donde Cervantes nos revela la incapacidad del personaje frente al autor, que domina a los personajes a su arbitrio y con toda elegancia. Otra referencia la encontramos en el capítulo II de la segunda parte:

*Yo te aseguro, Sancho, dijo Don Quijote, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia; que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir._ Y cómo, dijo Sancho, si era sabio y encantador, pues (según dice el bachiller Sansón Carrasco, que así se llama el que dicho tengo) que el autor de la historia se llama Cide Amete Berengena.*¹²⁹

Diego de Clemencín opina que el capítulo de la cueva de Montesinos está dedicado a parodiar el capítulo XCIX de las *Sergas de Esplandián*. Cuenta la novela que su autor, que iba de caza, cayó en un pozo profundo donde el tiempo es inmemorial. Allí conoce a la sabia Urganda, que le lleva a un castillo de cristal donde estaban encantadas muchas doncellas. El autor duerme en este pozo y, cuando se despierta, el cazador encuentra a su lado a su acompañante, que le informa de que su aventura ha durado solamente tres horas.

¹²⁸ *Ibíd.*, pág. 127.

¹²⁹ *Ibíd.*, págs. 495-496.

En las dos novelas hay semejanzas: una gran sima, un palacio de cristal, un sabio dentro que presenta el lugar y los personajes desencantados, el hecho de dormir, el sueño, el despertarse y la inexactitud del tiempo. Eso explica la inserción de los romances antiguos, que cuentan la muerte de Durandarte, y que Cervantes copia mezclados con otros romances:

*Oh, mi primo Montesinos!
lo postrero que os rogaba
que cuando ya fuere muerto,
y mi ánima arrancada,
que llevéis mi corazón,
adonde Belerma estaba,
sacándomele del pecho,
ya con punal, ya con daga.¹³⁰*

En resumidas cuentas, la aventura de la cueva de Montesinos es, dentro de toda la novela, el lance donde más resplandece la creatividad y el talento de Cervantes. Muchos críticos opinan que, a pesar de que don Quijote insiste en que se despertó en la cueva después de dormirse y vio a Dulcinea y a todos los habitantes encantados, el despertar fue parte del sueño. Por eso sus acompañantes pasaron mucho trabajo para sacarlo y despertarlo. Como se ha dicho anteriormente, averiguar si es un sueño o no queda a la responsabilidad del lector.

En todo el *Quijote* la aventura de la cueva de Montesinos es la más fantástica, la más poética y la más sospechosa; es la que más reflexión pide. En este episodio se manifiesta claramente el genio y la lucidez del escritor. Hay romances antiguos que cuentan la historia de Durandarte, la de Montesinos, la de los amores de Belerma. Se nos habla también del nacimiento del río Guadiana, que era en realidad el escudero del caballero Durandarte; de Ruidera, sus sobrinas y sus hijas; de la intervención del mago artúrico Merlín, etc. Esta acumulación de lo natural, lo absurdo, lo maravilloso, lo verosímil, lo inverosímil y lo caballeresco hace que esta aventura sea excepcional.

¹³⁰ *Ibíd.*, pág. 635.

Todo lo que se ha analizado del episodio de la cueva de Montesinos explica por qué los adaptadores evitan reproducir estos dos capítulos en sus versiones infantiles. Son dos capítulos delicados que les costaría entender a los niños. Alterar el contenido de este episodio para acomodarlo al público infantil deformaría, posiblemente, la belleza de su estilo.

En cualquier adaptación quijotesca para niños es necesario hacer una buena selección de los capítulos del original; sin embargo, esta tiene que ser continua y prudente a fin de mantener el hilo narrativo de la novela. Se impone dejar a un lado las dificultades del texto, en el lenguaje o en las historias intercaladas, sin influir en la trama principal. Se puede acortar algunos fragmentos, suprimir la profundidad literaria de otros o eliminar unos capítulos delicados; por el contrario, no se puede cambiar la novela y hacer otra distinta.

En todas las adaptaciones se conservan el inicio y el final de las dos partes, las aventuras simbólicas y fundamentales, ya que sin ellas el *Quijote* no sería el mito literario que es. En contrapartida, se sacrifican otras aventuras por obligación; tal es el caso de la aventura de la cueva de Montesinos.

Se cierra así un ciclo que comienza en las primeras décadas del siglo XIX y que había predominado en las casas editoriales durante más de medio siglo. Los tiempos han cambiado definitivamente, por lo que surgen nuevas concepciones en la literatura infantil y en la enseñanza. El *Quijote* sigue siendo un clásico y un mito literario español, pero ya no está obligatoria y cotidianamente presente en la escuela. Las ventajas e inconvenientes de este cambio pueden ser un tema para debatir; sin embargo, escapan a la modestia de la presente investigación, que sólo procura señalar y describir en grandes líneas dicho cambio.

5. EDICIONES INFANTILES DE LECTURA LIBRE

5.1 Introducción

Las ediciones escolares del *Quijote* siguen reeditándose en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XIX, tal como podemos ver en las publicadas por las editoriales de Saturnino Calleja, Luis Vives, Hijos de Santiago Rodríguez, Escuela Española y Dalmau Carles. La escuela fue durante mucho tiempo la senda más fácil para transmitir la obra de Cervantes a las nuevas generaciones. Sin embargo, en esta parte de la investigación nos centraremos en el estudio de las ediciones de lectura libre del *Quijote*.

Podemos afirmar que, gracias a estas ediciones que están dirigidas a un público más amplio, se ha difundido una lectura divertida y sencilla de las aventuras quijotescas. La finalidad de estas ediciones ya no es la de inculcar determinados valores e ideologías, sino procurar entretenimiento y al mismo tiempo provecho. Estas adaptaciones de la novela de Cervantes, en las que ya no se mencionan términos como *escuela*, *maestro*, *alumno*, *enseñanza*, *educación*, etc., son ediciones infantiles de lectura libre, lo que no implica que queden excluidas para un uso escolar.

De manera general podemos señalar que, a partir de los años sesenta, el *Quijote* ya no se emplea para enseñar la lengua castellana, sino que forma parte de la historia de la literatura española. Por dicho motivo aparecen nuevas adaptaciones ilustradas, atractivas y de gran valor didáctico, acordes con las exigencias del desarrollo tecnológico y de los nuevos lenguajes audiovisuales.

El intervalo cronológico en el estudio de las ediciones de lectura libre comprende desde 1914 hasta la actualidad (la última edición analizada es del año 2008). Debido a que existen muchas adaptaciones de lectura libre del *Quijote*, trataremos de presentar algunas de las más célebres y realizaremos un análisis detallado de las más representativas. Con este procedimiento pretendemos la comodidad y la claridad a la hora de consultar la selección de las adaptaciones estudiadas en esta parte del trabajo.

- 1- *Aventuras de don Quijote*, de Miguel de Cervantes Saavedra, Colección Araluce, 5ª ed., (Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1914).
- 2- *Primeras aventuras de don Quijote, Episodios de “El Quijote de Cervantes”*, adaptación de Miguel de Toledano, ilustraciones de Junceda (Barcelona: Editorial Juventud, 1915).
- 3- *Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños*, láminas de Gustave Doré (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926).
- 4- *Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental*, ilustraciones de J. Serra Masana, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928).
- 5- *Las famosas aventuras de don Quijote, Edición del Quijote para niños*, de Emilio Gómez de Miguel, ilustrador: L. Palao (Barcelona: Ramón Sopena, Editor. Provenza, 1928).
- 6- *Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños*, adaptador: Federico Torres, ilustrador: Antoni Batllori i Jofré (Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945).
- 7- *Aventuras y desventuras de Don Quijote de la Mancha, Mis primeros cuentos*, adaptación de J. M. Huertas, ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945).
- 8- *Garbancito de la Mancha*, película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero (1945).
- 9- *Álbum de don Quijote de la Mancha, Texto y cromos para niños*, texto de Eduardo de Guzmán, Ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).
- 10- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, adaptación y biografía de Sebastián Juan Arbó (Barcelona: Archivo De Arte, 1950).
- 11- *Sancho Panza Gobernador, Episodios del “Quijote” de Cervantes narrados a los niños*, adaptación de Miguel Toledano, ilustraciones de José Correas (Barcelona: Editorial Juventud, S.A. Provenza, 1964).
- 12- *Don Quijote en casa de los duques*, adaptación de Ángel Lázaro, ilustraciones de Rafael Munoa (Madrid: Aguilar, Colección El Globo De Colores, 1965).
- 13- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición, introducción y notas de Emilio Pascual (Valladolid: Edival, 1975).

- 14- *La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”*, adaptación de Jordi Voltas, ilustraciones de Montserrat Brucart (Barcelona: La Galera, 1980): una adaptación teatral.
- 15- *Don Quijote de la Mancha*, adaptación literaria y gráfica de Eugenio Sotillos (Barcelona: Toray, 1980).
- 16- *Aventuras de don Quijote*, adaptación de Joaquín Aguirre Bellver, ilustraciones de C. Perellón (Madrid: Edaf, 1985).
- 17- *Don Quijote*, un videojuego de Dinamic Software (1987).
- 18- *Las aventuras de don Quijote de la Mancha, La aventura de los leones*, Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001).
- 19- *Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001).
- 20- *Los nietos de don Quijote*, adaptación de Isabel Cárdenas (Ciudad Real: Área de Cultura, Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002).
- 21- *El pequeño Borges imagina el Quijote*, adaptación de Carlos Cañeque, ilustraciones de Ramón Moscardó (Barcelona: Sirpus S.L., 2003).
- 22- *Las aventuras de don Quijote*, adaptación de Anna Obiols, traducción del texto original: *Les aventures de don Quixot*, ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004).
- 23- *Don Quijote de la Mancha*, adaptación de Nieves Sánchez Mendieta, prólogo de Josefina Aldecoa (Madrid: Alfaguara Infantil, 2005).
- 24- *Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza* (Primera parte), adaptación de Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, un *Quijote* para niños ilustrado por niños (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005).
- 25- *De la A a la Z con don Quijote*, adaptación de Rafael Cruz-Contarini, ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005).
- 26- *Andanzas de don Quijote y Sancho*, adaptación de Concha López Narváez, con ilustraciones de Juan Ramón Alonso (Madrid: Bruño, 2005).
- 27- *El libro loco del Quijote*, texto de Alberto Conejero López, ilustraciones de Joma (Madrid: Ediciones SM, 2005).
- 28- *Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote*, adaptación de Francisco Martín Angulo, dibujos de Modesto-Néstor González Sanz (Néstor) (Oviedo: F. Martín, 2005).

- 29- *Mis primeros refranes del Quijote*, adaptación de J. Leyva, ilustraciones de Sandra Aguilar (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005).
- 30- *Érase una vez don Quijote*, adaptación de Agustín Sánchez Aguilar, ilustraciones de Nivio López Vigil (Barcelona: Vicens Vives, 2005).
- 31- *El gigante que leyó el Quijote*, adaptación de Eliacer Cansino (Madrid: Bruño, 2006).

5.2 Presentación de las ediciones seleccionadas

5.2.1 *Aventuras de don Quijote*, de Miguel de Cervantes Saavedra, Colección Araluce 5ª ed., (Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1914)

Entre las iniciativas para potenciar una lectura agradable y divertida del *Quijote* entre el público infantil, cabe mencionar *Aventuras de don Quijote*, publicadas en la *Colección Araluce* en 1914. La casa editorial Araluce está especializada en la publicación de los clásicos y obras universales para enseñar deleitando, y con la meta de colaborar en la formación del buen gusto del público infantil. Los editores de Araluce quieren poner al alcance de los niños las novelas más famosas del mundo de todas las épocas de una manera amena.

El libro que tenemos en la mano es un libro de pequeño formato (catorce por doce centímetros), encuadernado en cartón rojo con dorados. La tipografía es grande y cómoda de leer, y la cubierta tiene una lámina en color que representa a don Quijote. Después de la portada encontramos un índice y un anexo con la lista de las láminas utilizadas en la adaptación. En el anexo, el título de cada lámina es la nota a pie de página tomada de cada dibujo. De ese modo, el texto adaptado y las ilustraciones se complementan y deparan una lectura entretenida.

La adaptación se compone de dos tomos, de 150 páginas cada uno. La lectura de ambos tomos se hace en buenas condiciones: las páginas van numeradas, los párrafos aparecen destacados, cada capítulo va por separado y acompañado de un título, y en la parte superior de cada hoja se indica el título de la adaptación.

Se opta por un lenguaje sencillo y una presentación bastante atractiva para llegar a un lector de poca formación. El texto original está adaptado y ha sido convenientemente modificado con ilustraciones a color. El prólogo es corto y coherente, alaba la creación cervantina, y alude a la intención de divertir a los lectores con el humor de una selección de las aventuras más movidas de la obra:

Y pensad que estas “Aventuras” con las cuales vais a reír, cuando mayores, al leerlas una y otra vez, os ofrecerán mucho que aprender y mucho más que pensar, y de ello quedaremos nosotros muy contentos por haberos prestado tan buen servicio.

*Adiós, pues, queridos niños.*¹³¹

Esta pequeña pieza presentativa tiene un tono afectivo que sacude la sensibilidad del niño: empieza con la expresión “Mis pequeños y queridos lectores”, y acaba con “queridos niños”. En este prólogo no encontramos ninguna referencia a la escuela, el maestro o el alumno: sólo se hace hincapié en la voluntad de entretener a los lectores. Pablo Vila confirma una idea curiosa en el prólogo, cuando dice que la edición está preparada, precisamente, para lectores “que no pueden estar quietos”, con lo que se refiere a los niños, conocidos por su carácter dinámico e inquieto. Se introduce con ello la idea de que hay que diferenciar la infancia de otras etapas de la vida y de que hay que abrirle paso en la sociedad dedicándole obras específicas.

La adaptación empieza con una frase similar a la de los cuentos:

*En una época, en la cual estaba muy en boga leer los mentirosos libros de caballerías, hubo un hidalgo, llamado Quijano, de cierto lugar de la Mancha, el cual se enfrascó tanto en aquellas lecturas, que vino á perder el juicio, y tomó la resolución de hacerse caballero andante y salir por el mundo en busca de aventuras, imaginando revivir todas aquellas soñadas y disparatadas invenciones que había leído.*¹³²

¹³¹ Pablo Vila, *Aventuras de don Quijote*, de Miguel de Cervantes, *Colección Araluce* (Barcelona: Editorial Araluce, 1914), pág. 10.

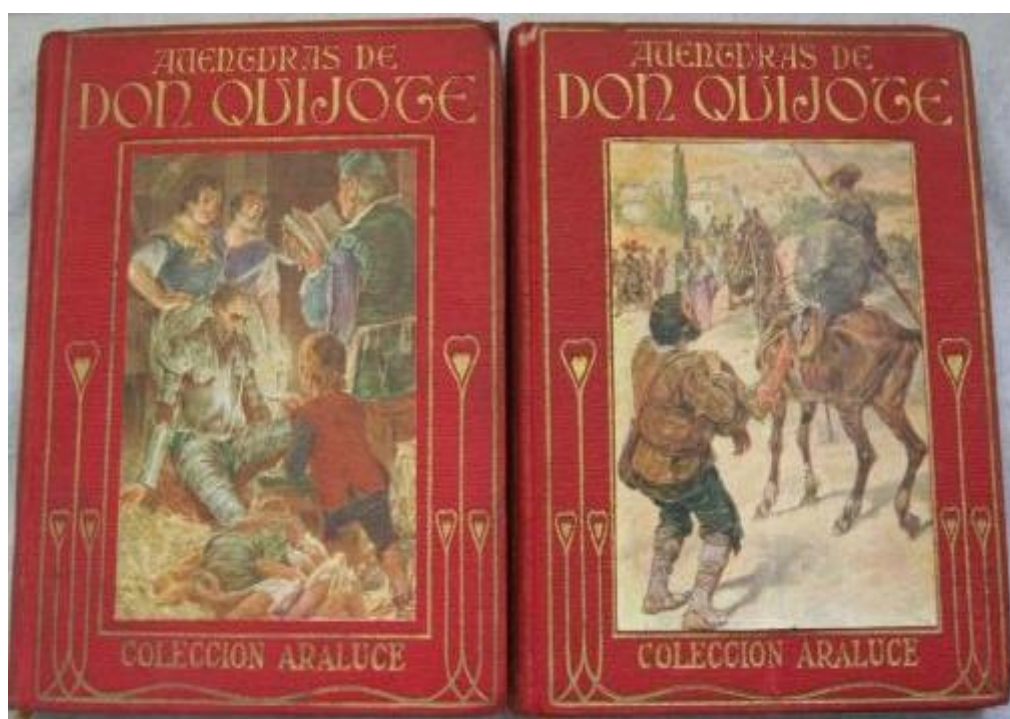
¹³² *Ibíd.*, pág. 11.

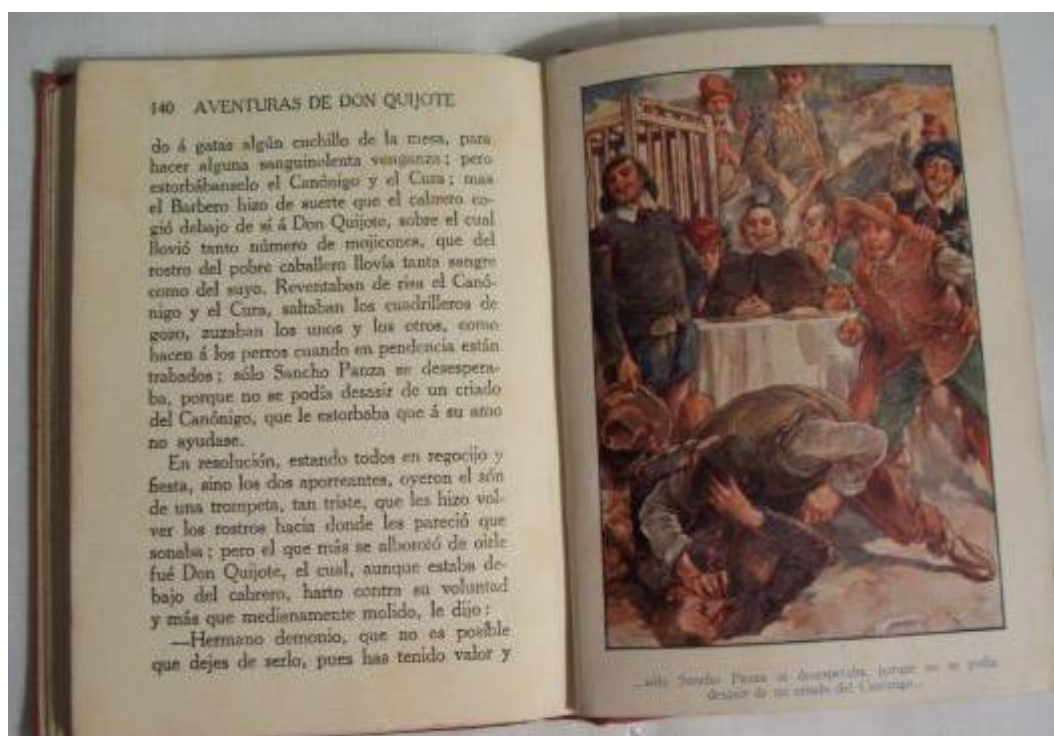
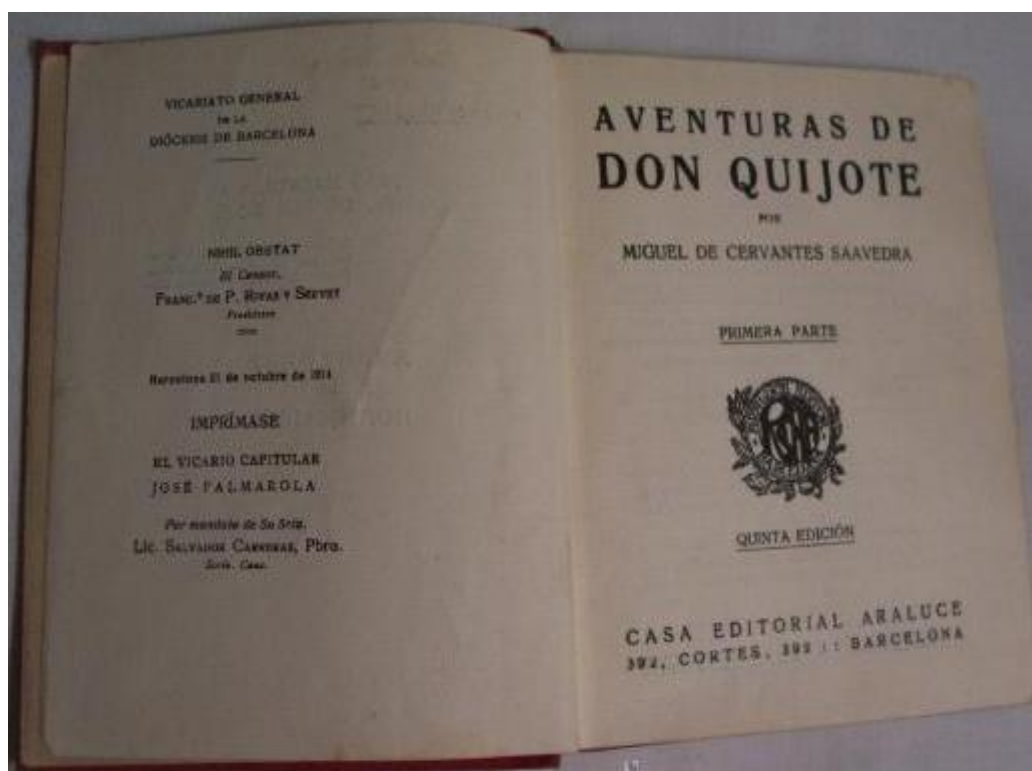
La reescritura del original está basada en la supresión de fragmentos para acomodar el texto a un público infantil y volver simple lo complejo. Los ejercicios de modificación de la obra son limitados y con breves arreglos.

El primer tomo recoge algunos episodios de la primera parte del *Quijote*: cómo se arma don Quijote para salir en busca de aventuras, la aventura de los mercaderes de seda de Toledo, la aventura de los molinos de viento, la aventura de los frailes de San Benito y la batalla contra el escudero vizcaíno, la aventura de los rebaños de ovejas y corderos, la aventura de los galeotes, la batalla contra los cueros de vino tinto, el encantamiento de don Quijote y la vuelta a su aldea.

El segundo tomo reproduce los capítulos más famosos y entretenidos de la segunda parte de la creación cervantina: el encantamiento de Dulcinea, la aventura de don Quijote con el carro de las Cortes de la Muerte, el triunfo de don Quijote frente al Caballero de los Espejos, la aventura de los leones, la aventura con el titiritero y su retablo, la aventura del barco encantado, lo que sucedió con los toros que llevaban al encierro y la llegada de don Quijote a Barcelona y su derrota ante el Caballero de la Blanca Luna.

Al final de cada tomo encontramos una parte titulada “Léxico”, donde se explican expresiones y nombres de personajes, términos geográficos y nombres de armas y piezas, propios todos del género caballeresco. La idea de esta edición es atraer nuevos lectores del *Quijote*, promocionando una futura lectura del original.





Ilustraciones 85, 86 y 87: Pablo Vila, *Aventuras de don Quijote*, de Miguel de Cervantes, Colección Araluce (Barcelona: Editorial Araluce, 1914), cubierta, portada y págs. 140 y 141.

5.2.2 *Primeras aventuras de don Quijote, Episodios de “El Quijote de Cervantes”, adaptación de Miguel de Toledano, ilustraciones de Junceda (Barcelona: Editorial Juventud, 1915)*

Primeras aventuras de don Quijote, Episodios de “El Quijote de Cervantes”, de Miguel de Toledano, es una divertida adaptación publicada en 1915. La voluntad de los creadores de esta edición es reflejar las materias sencillas y divertidas que se esconden tras la aparente complejidad del *Quijote*. Dice así Miguel de Toledano:

*En esta edición, extractada para niños, sólo se ha puesto lo que puede divertir. Más adelante, cuando vuestra edad y vuestra cultura lo consientan, leed de nuevo el Quijote con la debida atención, y advertiréis con sorpresa que es un libro serio y profundo, que hace meditar a las personas graves, que entretiene a los alegres, regocija a los discretos, enseña a los doctos y que a todos causa admiración y deleite.*¹³³

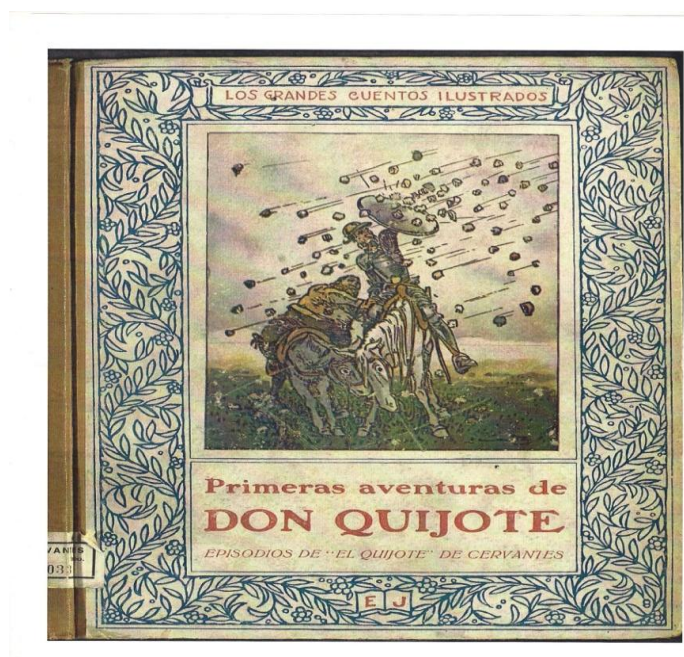
El libro es de pequeño tamaño y contiene ilustraciones en blanco y negro, pintados sobre un fondo amarillo. En esta edición se simplifica el lenguaje cervantino y se emplea un vocabulario más actualizado. Se resumen aquí los sucesos más famosos de la primera parte de la historia: don Quijote pierde el juicio, decide hacerse caballero andante, se prepara para su proyecto y sale en busca de aventuras. Recibe la orden de caballería en la primera venta que encuentra y vuelve a su aldea para buscar un escudero. Se cuenta la aventura con los mercaderes toledanos y el encuentro de don Quijote con Sancho Panza.

El cura, el barbero, la sobrina y el ama de casa de don Quijote determinan hacer un escrutinio en la biblioteca del hidalgo manchego para quemar los libros, principal causa de su locura. La adaptación reproduce la aventura de los molinos de viento, la batalla con los frailes de San Benito, la aventura de los yangüeses, el mancebo de Sancho en la venta, la aventura de ovejas y carneros, la del yelmo de Mambrino, y el encuentro con los galeotes y Ginés de Pasamonte.

¹³³ Miguel de Toledano, *Primeras aventuras de don Quijote, Episodios de “El Quijote” de Cervantes* (Barcelona: Editorial Juventud, 1915), pág. 4.

Se eliminan las historias insertadas en la trama original y se mantienen únicamente los sucesos relativos a los dos protagonistas don Quijote y Sancho.

La adaptación no incluye prólogo ni biografía de Cervantes: sólo contiene una parte titulada *¿Qué es el “Quijote”?*, que presenta en grandes líneas la historia del hidalgo manchego y explica conceptos como “novelas de caballerías” y “caballeros andantes”. En esta edición se utiliza un papel amarillo antiguo y una tipografía grande y clara. La parte ya citada *¿Qué es el “Quijote”?* está escrita en cursiva: por otra parte, las páginas del libro no están enumeradas.



DON QUIJOTE DE LA MANCHA

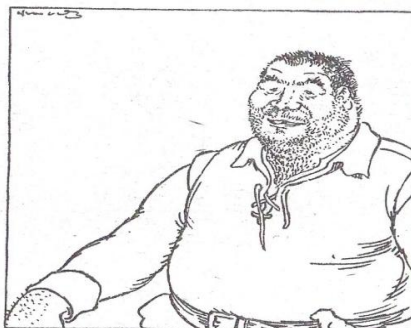


jara caer de la mula, hubiese quedado muy mal herido o quizás muerto. El otro religioso, que vió del modo que trataban a su compañero, obligó a correr a su buena mula, poniéndose fuera del alcance de don Quijote.

Sancho Panza, que vió en el suelo al fraile,

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

— Sabed que yo, vuestro libertador, me llamo don Quijote de la Mancha, y en pago del beneficio que de mí habéis recibido no quiero otra cosa sino que vayáis al Toboso y que, de mi parte, os presentéis a la sin par y hermosa doña Dulcinea y le digáis lo que por vuestra libertad he hecho.



Todo lo que don Quijote decía lo escuchaba un escudero de los que acompañaban el coche, que era vizcaíno; el cual, viendo que no quería dejar pasar el coche adelante, se fué para don Quijote y; asiéndole de la lanza, le dijo que se hiciera a un lado si no quería pasarlo mal.

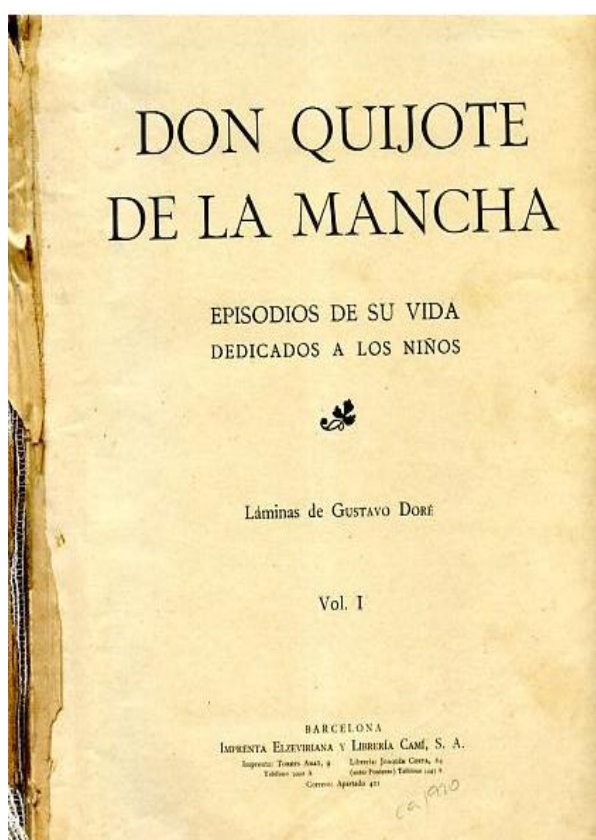
Don Quijote le respondió con mucha calma:

— Si fueras caballero, yo ya hubiera castigado tu sandez y tu atrevimiento.

A lo cual replicó el vizcaíno que él era muy

5.2.3 *Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños*, láminas de Gustave Doré (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926)

La presente edición comprende dos cuadernos, encuadernados en cartón con dorados, con tres volúmenes cada uno. En total tenemos seis volúmenes, que adaptan el texto cervantino y van acompañados con láminas de Gustave Doré. Se trata de una selección de los episodios esenciales del *Quijote* para despertar en los niños el deseo de leer la obra completa.



Ilustraciones 92 y 93: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños* (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926), Tomo I, cubierta y portada.

En estos episodios se ordenan cuidadosamente las escenas en las que el hidalgo manchego actúa y toma parte directa, y se eliminan aquellas historias que no están relacionadas directamente con los dos protagonistas, don Quijote y Sancho.

Gustave Doré ha colaborado en esta empresa con sus láminas, que hacen del caballero andante una figura artística genuinamente española. Las ilustraciones tiñen la adaptación de su brillante fantasía y le confieren más valor. Los editores se han basado en las láminas de Gustave Doré para elegir los capítulos adaptados; por ello, escriben lo siguiente en la introducción de la adaptación:

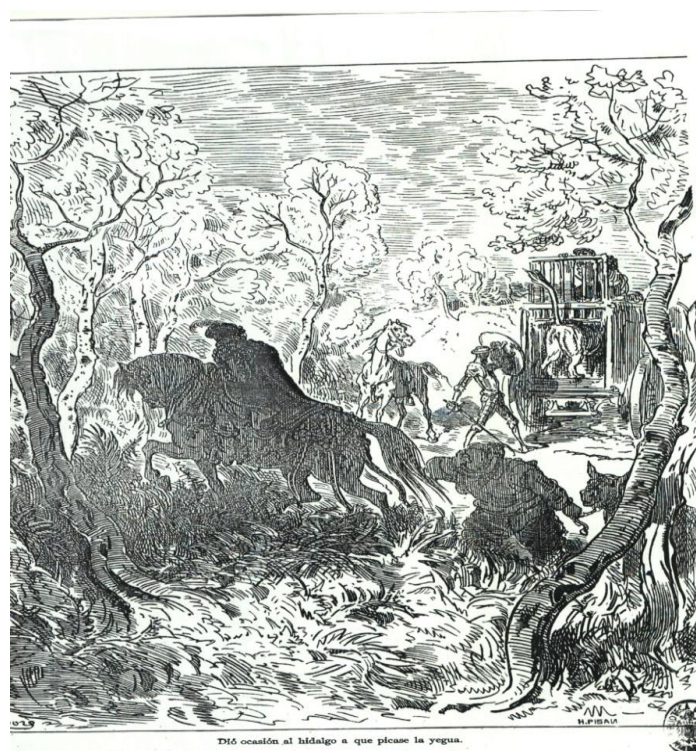
*Un gran elemento de colaboración ha venido a avalorar nuestra labor; tal ha sido el disponer de las magníficas láminas que para la ilustración de una edición de lujo de Don Quijote de la Mancha, trazara aquel famoso artista que se llamó Gustavo Doré, quien hizo del personaje manchego una robusta creación genuinamente española y puso a contribución en su tarea artística, toda la brillantez de la exuberante fantasía que poseyera y toda la habilidad de su mano privilegiada. Ello nos ha permitido presentar esos selectos episodios de la vida del ilustre Caballero de la Triste Figura, [...], llenando así, de paso, el ideal pedagógico de la educación por la vista que siempre hemos reputado por un gran elemento de cultura.*¹³⁴

La edición no incluye una biografía de Cervantes, sino que comprende tan sólo una breve introducción titulada “Breves Palabras”. El Tomo I reproduce los capítulos de la primera parte del *Quijote*, mientras que el Tomo II ofrece los de la segunda parte. El primer volumen del Tomo I contiene dieciocho capítulos; el segundo, siete; y el tercero, ocho. En cuanto a los volúmenes del Tomo II, tenemos trece capítulos en el primer volumen, catorce en el segundo y ocho en el tercero. Así pues, se reúnen treinta y tres capítulos en la primera parte, y treinta y cinco en la segunda (un total de sesenta ocho capítulos). Los dos tomos abarcan sesenta y tres páginas cada uno.

En esta adaptación se reproduce el texto cervantino y se realizan cortes en la narración; no se hallan prácticamente frases nuevas, sino que son las frases literales de Cervantes. Cada vez que se efectúa un corte, se usan los puntos suspensivos para marcar el pasaje eliminado.

¹³⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños* (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926), Tomo I, pág. 1.

Todas las ilustraciones son en blanco y negro. En esta obra se emplea una tipografía bastante clara y grande y un papel amarillo antiguo.



Ilustraciones 94 y 95: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños* (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926), pág. 15 del volumen I y pág. 15 del volumen II.

5.2.4 Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental, ilustraciones de J. Serra Masana, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928)

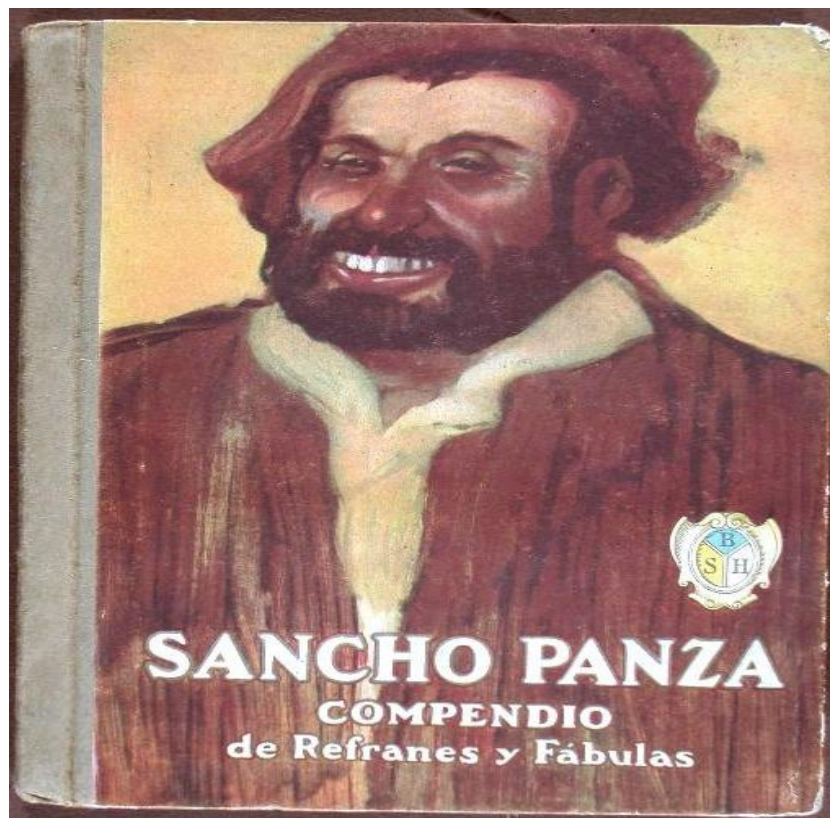


Ilustración 96: *Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental*, ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), cubierta.

Es una obrita de 120 páginas y de pequeño formato (16 por 12 centímetros), con numerosas ilustraciones en blanco y negro. La ilustración de la portada parece un Durero. Partiendo de la idea de que los refranes son lecciones populares que llegan a todas las inteligencias y todas las lenguas, la editorial I. G. Seix y Barral Hermanos presenta a los pequeños lectores esta colección de refranes y fábulas recogidos de la creación cervantina.

En su afán por innovar, esta edición se sale de lo común y abre las puertas de un nuevo camino que rompe los moldes ya muy gastados en el caso de las adaptaciones infantiles del *Quijote*. En esta empresa destaca el papel de dos elementos fundamentales: el encanto de la sencillez de los refranes y de las fábulas, y la importancia de la relación de la parte gráfica con el texto adaptado.

Por lo general, los refranes son sentencias rápidamente memorizadas por su ingenio y su humor y por la gran cantidad de lecciones morales que encierran. Los creadores de esta adaptación cuentan con estos rasgos característicos de los refranes para entrar en el corazón del niño y para que esta parte del *Quijote* quede grabada para siempre en su memoria.

La edición comprende dos partes: una de refranes y otra de fábulas. La parte de los refranes consiste en una serie de cuentos cortos. Cada cuento prepara al niño para un refrán que viene al final del cuento. Los refranes son moralejas y lecciones sacadas de cada cuento y son extraídos de la creación cervantina. Se eligen refranes fáciles y agradables para que el público al que van dirigidas los entienda y lea con placer. Es la técnica de *El conde Lucanor* de don Juan Manuel (siglo XIV).

Ejemplos de refranes presentes en esta adaptación:

“Si es plata la palabra, el silencio siempre es oro.”

“Quien mal anda mal acaba.”

“Buen porte y finos modales abren puertas principales.”

“Dime con quién vas y te diré quién eres.”

“Zamora no se ganó en una hora.”

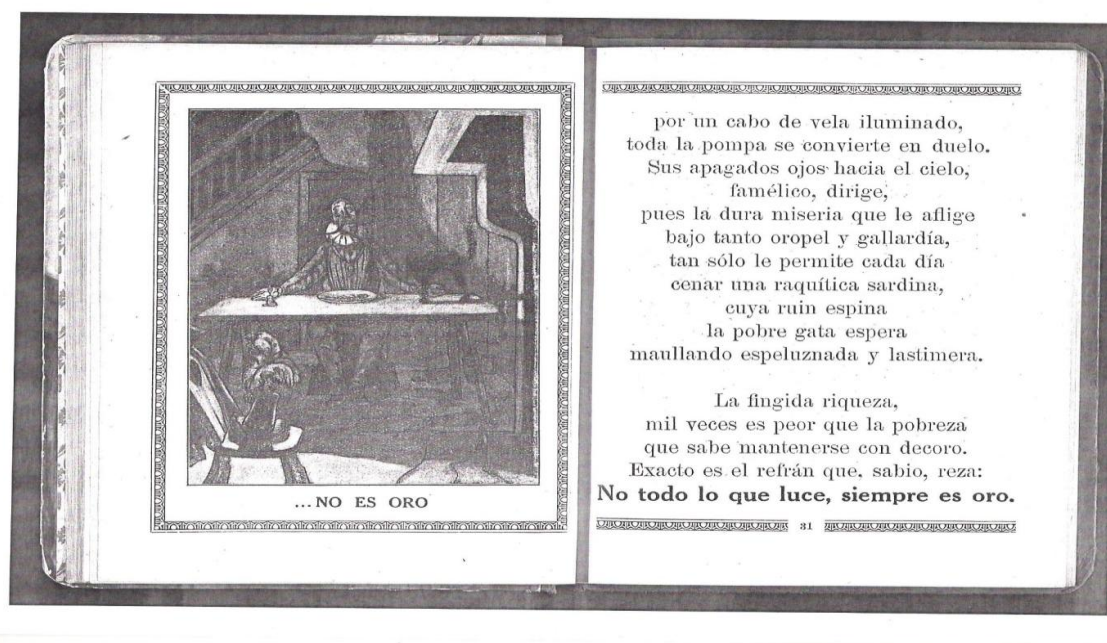


Ilustración 97: *Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental*, ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), págs. 30 y 31.

En cuanto a las fábulas, se trata de adaptar el texto de una selección de clásicos en el arte e ilustrarlos. De las fábulas reunidas en esta edición, mencionamos: *El jilguero y el cisne*, *El zagal y las ovejas*, *El buey y la cigarra* y *Los dos amigos y el oso*.



LOS DOS AMIGOS Y EL OSO

A dos Amigos se apareció un Oso:
 El uno, muy medroso,
 En las ramas de un árbol se asegura;
 El otro, abandonado a la ventura,
 Se finge muerto repentinamente.
 El Oso se le acerca lentamente;
 Mas como este animal, según se cuenta,
 De cadáveres nunca se alimenta,
 Sin ofenderlo lo registra y toca,
 Huélele las narices y la boca;
 No le siente el aliento,
 Ni el menor movimiento;
 Y así, se fué diciendo sin recelo:
 «Este tan muerto está como mi abuelo».
 Entonces el cobarde,
 De su grande amistad haciendo alarde,
 Del árbol se desprende muy ligero,
 Corre, llega y abraza al compañero;

5.2.5 Las famosas aventuras de don Quijote, Edición del Quijote para niños, de Emilio Gómez de Miguel, ilustrador: L. Palao (Barcelona: Ramón Sopena, Editor. Provenza, 1928)

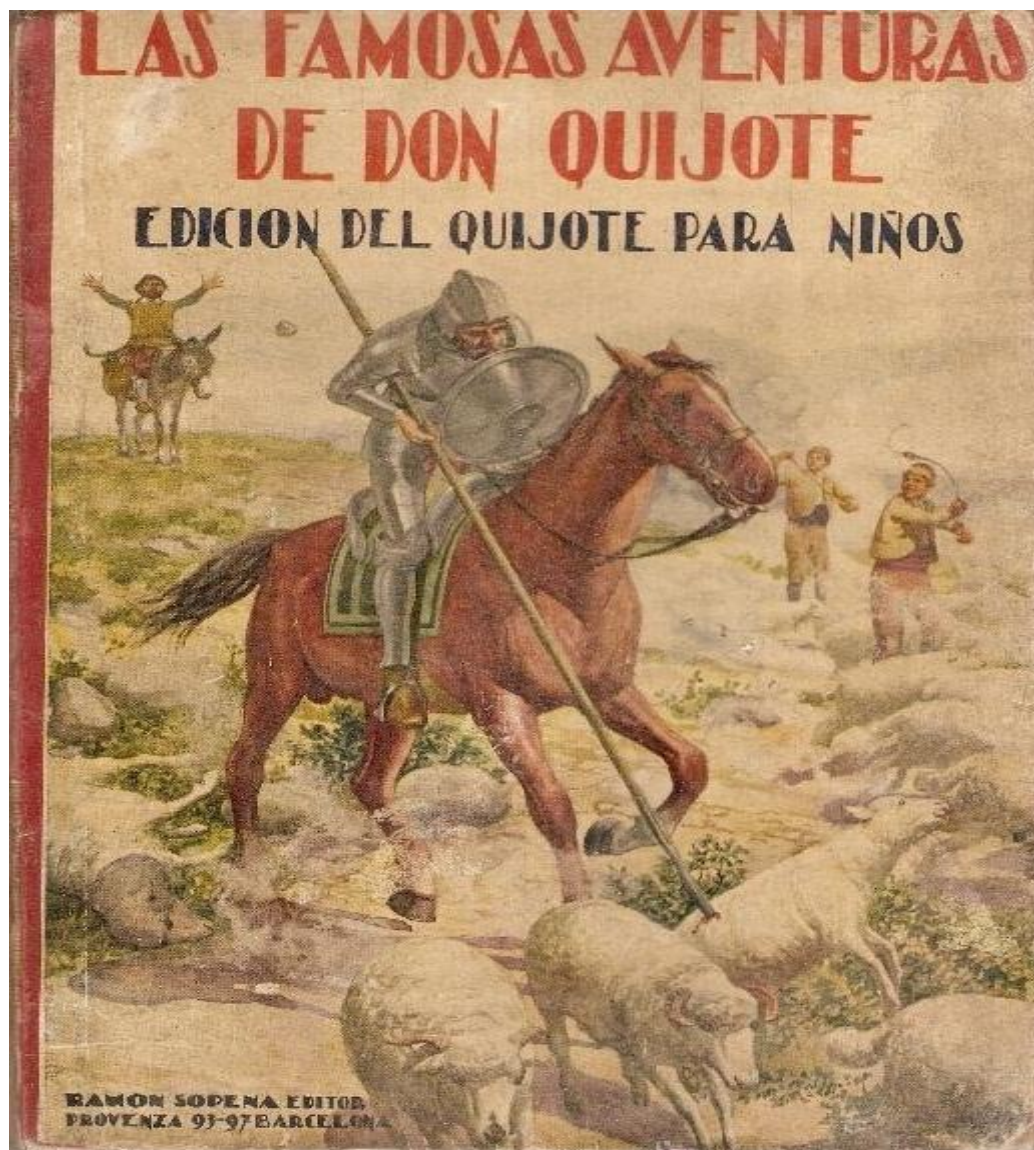


Ilustración 99: Emilio Gómez de Miguel, *Las famosas aventuras de don Quijote*, Edición de *El Quijote* para niños (Barcelona: Ramón Sopena, 1928), cubierta.

Las famosas aventuras de don Quijote, Edición del Quijote para niños es una adaptación de lectura libre del *Quijote*. La edición es de Emilio Gómez de Miguel y fue publicada el 1 de octubre de 1928 en Barcelona.

La adaptación incluye una breve introducción en la que no hallamos largas justificaciones de la edición, ni demasiadas explicaciones de los métodos pedagógicos utilizados. Se usa un tono afectivo, patente en las expresiones como “niños amados”, “queridos niños que han sido grandes, han tenido un gran libro”, “queridos niños”. Se nota así la voluntad de acercarse a los lectores y prometerles una lectura divertida.

El presente prólogo ha perdido el sentido que tenía en las antiguas ediciones escolares del *Quijote* y se ha convertido en un sistema de materiales diversos: biografía de Cervantes, resumen de la trama, análisis del contexto histórico, datos sobre la edición y criterios de adaptación del original. En la introducción, Emilio Gómez de Miguel alaba el original, resume el argumento de la historia, presenta a los dos protagonistas como prototipos que lleva cualquier humano dentro de sí, habla brevemente de la filosofía del libro e invita a una posterior lectura del original completo.

Al final del prólogo, el escritor presenta una curiosa metáfora: compara el *Quijote* con el sol, y la presente adaptación con la luna, que no tiene luz propia sino que recibe la luz reflejada del sol. Es decir, la presente adaptación recibe su valor del esplendor de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Así lo describe Emilio Gómez de Miguel:

*¿Queréis que os lo explique mejor con un ejemplo muy gráfico? Pues oíd. La luna no tiene luz propia; presenta la que, reflejada, recibe del sol. Si a un ciego le dierais repentinamente la vista, le haríais ver primero la luz de la luna, y así comprendería luego y resistiría mejor la luz del sol. Pues el sol es el Quijote de Cervantes; la luna, este pobre libro reflejo suyo, y vosotros, niños amados, los ciegos que vais a abrir los ojos a la luz de las grandes enseñanzas.*¹³⁵

La adaptación reproduce las aventuras más famosas del hidalgo manchego. En cuanto a la distribución de la materia, presenta la siguiente división: una primera y una segunda parte. En la primera parte tenemos la aventura de los molinos de viento, la aventura de los frailes de San Benito, la de los arrieros, la aventura de los fantasmas del bosque, la penitencia en la Sierra Morena, el encuentro de todos los personajes de la primera parte en la venta, y la primera vuelta del caballero andante a su aldea.

¹³⁵ Emilio Gómez de Miguel, *Las famosas aventuras de don Quijote*, Edición de *El Quijote* para niños (Barcelona: Ramón Sopena, 1928), pág. 4.

En la segunda parte de la presente edición se recogen igualmente varias aventuras; entre ellas, están la aventura de los leones, la bajada a la cueva de Montesinos, la aventura del mono y el titiritero, la de Clavileño, las desventuras de Sancho en el gobierno de su ínsula, el gatuno nocturno de don Quijote en el castillo de los duques, las últimas aventuras de don Quijote camino a Barcelona, el desafío del caballero de la Blanca Luna, la derrota final del hidalgo manchego y la vuelta a la Mancha. Son 28 capítulos en total: 12 en la primera parte y 16 en la segunda.

Esta versión del *Quijote* para niños rompe la tradición de las demás adaptaciones, que suelen respetar el comienzo de la obra. No se reproducen las inmortales frases que encabezan el primer capítulo del original “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...”. Emilio Gómez procura despertar el interés de los niños sobre el encanto del original. En el primer capítulo, titulado “Don Quijote”, nos presenta al protagonista de esta manera:

*¿Quién era Don Quijote? Pues era un caballero, un hidalgo, que en cierto pueblo de la Mancha vivía, dedicado a la caza y administrar su hacienda, en compañía de un ama y una sobrina.*¹³⁶

El adaptador recurre a un lenguaje simple y actual, sin modificar apenas la novela original. También se adjuntan algunos comentarios y observaciones para deducir la lección moral que se desprende de las aventuras reproducidas.

La edición comprende 76 páginas con ilustraciones en blanco y negro con la firma de L. Palao. La portada va en color e ilustra la aventura de don Quijote con las ovejas y los corderos.

¹³⁶ Ibíd., pág. 5.



Ni Camacho ni Quiteria consentían en semejante cosa: pero, viendo al pobre Basilio moribundo, se compadecieron de él y lo dejaron que el cura lo casase con la hermosa.

Mas apenas el cura hubo casado a Quiteria con el moribundo, levantóse éste, se quitó el mismo el estoque, y quedó sin señal siquiera de herida ninguna. Todos fueron engañados, porque Basilio, que era muy listo, hizo ver, como en un juego de prestidigitación, que se clavaba el arma.

Y así vino a casarse Basilio con Quiteria, la cual, por lo contenta que quedó después del lance, comprendieron todos que estaba de acuerdo con el zagal para representar aquella farsa, porque ella con quien quería casarse era con Basilio y no con Camacho.

Sin embargo, por un momento pareció que los partidarios de un novio y del otro iban a pelearse, pues ya desenvainaron las espadas, haciéndolo también Don Quijote, que se puso de parte de Basilio, con gran contrariedad de Sancho, que decía:

—Señor, no defienda vuesa merced a quien no puede darle gallinas y gansos para desayunar, como Camacho.

No pasó, empero, nada. Basilio y Quiteria se retiraron a su humilde casa, llevándose a sus partidarios y al mismo Don Quijote. Detrás iba Sancho Panza, a regañadientes, suspirando de dolor porque lo separaban de las ollas.

La aventura de la cueva de Montesinos.

Tres días pasaron Don Quijote y Sancho Panza en casa de los recién casados Basilio y Quiteria, que los agasajaron cuanto pudieron, de modo tal que hasta el rústico se había olvidado de Camacho, porque, aunque no tantas, también en casa de Quiteria y Basilio encontró ollas donde meter la cuchara.

Y más hubiesen estado sano y escudero con los recién casados, de no escuchar el caballero de la Triste Figura a de los Leones, cómo nombraba un primo de los novios la famosa cueva de Montesinos.

Para ésta una cripta tenebrosa, verdadero abismo dentro de una montaña, al que nadie se atrevió jamás a bajar. Y el tal Montesinos

era, según las gentes, un caballero encantado que habitaba la cueva de su nombre.

Por eso Don Quijote sintió, apenas lo oyó, vehementísimos deseos de descender hasta sus profundidades. Para ello rogó al primo de los recién casados que los acompañase a Sancho y a él. Accedió el otro, y proveyendo las alforjas de abundantes víveres, y procurándose una soga larguísima, que era de todo punto necesaria para penetrar en la sima, hacia ésta partieron los tres una buena mañana.

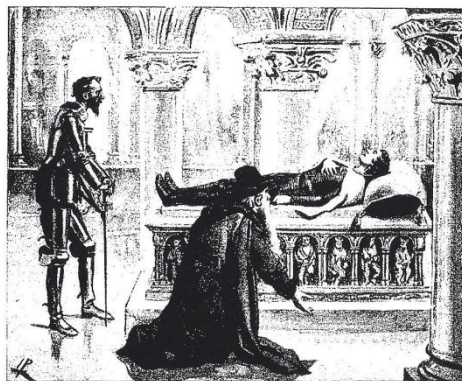
Aterron con la soga por la cintura a Don Quijote, el cual tuvo que abrirse paso en la entrada tronchando y desbrozando los zarzales que la obstruían. No se intimidó porque al entrar en ella salieron presurosos multitud de cuervos y de murciélagos.

Siguió bajando hasta donde dió de sí la cuerda que sostenían Sancho y el primo de los novios. Y media hora después volvieron éstos a tirar de la soga, porque ya contaban con que Don Quijote estaría cansado de permanecer en la cueva, y salió el caballero, mudo y con los ojos cerrados, que parecía dormido o, más bien, muerto.

Comenzaron uno y otro a moverle, a zarandearle, y, al fin, despertó, comenzando en seguida a referirles mil maravillas por este tenor:

—La cueva por dentro es un bellísimo palacio de cristal y de mármol, en el que todo son columnas preciosas y sepulcros suntuosos... Apenas entré, apareció ante mí un anciano que dijo ser el propio Montesinos, y el cual me llevó ante un sepulcro, arrodillándose allí y diciéndome que quien en semejante tumba reposaba era su amigo Durandarte, a quien él había asistido cuando murió, y que, por orden suya, le sacó del pecho el corazón con un fino puñal y se lo llevó a una tal Belerma, que era la dama de sus pensamientos.

Así estuvo contando Don Quijote desatinos como éste por espacio de dos horas lo menos, refiriéndoles las numerosas doncellas y caballeros andantes que había visto encantados en la tal cueva de Montesinos, y añadiendo haber estado también junto a tres campesinas sobre sus borricos, todos en encantamiento, y una de las cuales dijéronle que era doña Dulcinea del Toboso.



...el cual me llevó ante un sepulcro, arrodillándose allí... (Pág. 52.)

Al oír esto, Sancho saltó la carejada con todas sus fuerzas, porque él estaba bien en el secreto de lo de las campesinas, y, sin dejar de reír, dijo con gran descaro a Don Quijote:

—Pero, ¿cómo, señor, en media hora escasa que estuvo vuesa merced allá abajo, ha podido ver y han podido ocurrirle tantas y semejantes cosas? Necesario es que vuesa merced esté mintiendo como no ha mentado nada jamás en el mundo.

¿Sería extraño que al oír esto Don Quijote hubiese arremetido contra Sancho, espada en mano o lanza en ristre? Pues, no lo hizo; y en esto comprendió el escudero que estaba su amo mucho más loco de lo que parecía.

La aventura del mono y el titiritero.

En la primera venta que hallaron detuviéronse para pasar la noche, y en ella estaban cuando acertó a entrar un tal maese

Pedro, que podía posada para él, para su mono y para su retablo.

Dijole el ventero que bien sabía él cómo no le faltaría nunca posada en aquella venta, y mientras maese Pedro volvió al camino por su carro y su mono, preguntó al ventero Don Quijote quién era aquel huésped.

—Oli, caballero!—exclamó el dueño de la venta—. Es un ilustre hombre que lleva un mono también ilustre. Sabed que a este mono le preguntan cualquier cosa, pasada o presente, y él se sube en seguida al hombro de su amo y se lo contesta al oído; entonces el titiritero lo transmite a quien lo preguntó.

—Notable es—intervino Sancho—, y de gran gusto me va a servir preguntarle qué hace en estos momentos mi mujer Teresa Panza.

Llegó entonces maese Pedro, que comenzó a referir a voces las habilidades del mono, que las ponía de manifiesto por dos reales. Buscó en sus bolsillos Sancho y se los entregó al



no en un rugido—. Sabed, señor gobernador, que numerosos enemigos han asaltado la ínsula, y que necesitamos el valor, el ingenio y la energía de vuesa merced para acabar con ellos.

—¿Y qué me habláis de armas a mí—dijo Sancho—, si no sé tomarlas siquiera? Llamad a mi señor Don Quijote, que él solo es capaz de arrojar de la ínsula a todos los enemigos.

Pero los de las lachas encendidas no paraban mientes en estas razones. Vinieron más aún y trajeron dos grandes escudos o paveses, que le colocaron a Sancho, uno por el pecho y otro por la espalda, atándolos después tan fuertemente que el infeliz gobernador quedó sin poder hacer el menor movimiento.

En seguida pusieronle una lanza en la mano, que le sirvió a Sancho de apoyo más que de otra cosa, y todos a la vez apagaron las lachas. Comenzaron entonces a gritar furiosamente y a correr de un lado para otro, haciendo ver que acababan de entrar allí los enemigos, y dándole con este motivo furiosas cachilatas a Sancho en los paveses, por de-

lante y por detrás, haciéndole rodar por tierra, y pasando una vez y otra todos por encima de él, de tal suerte que, a no ser de acero los escudos, en los que se replegaba como un molusco en su concha, ya lo hubiesen aplastado igual que a un insecto.

Pasado un rato en esta algarabía infernal, diéronse los mismos a gritar «¡victoria! ¡victoria!», dando a entender que los enemigos habían huido, es decir, que la comedia o broma que le jugaban al gobernador había terminado. Volvieron a encender las lachas y levantaron del suelo a Sancho, más muerto que vivo. Dijéronle, entre grandes alabanzas, que gracias a él habían ganado la batalla, y Sancho, por toda respuesta, se les desmayó.

Ya comenzaban todos a arrepentirse de la broma, creyéndola harto pesada, cuando el gobernador volvió en sí. Pero tan pronto fué recobrar el conocimiento como, sin decir una palabra, irse derecho a las caballerizas, llevarse a su asno, besarlo por saludo de paz, subirse a él no sin trabajo, porque estaba mojado, y despedirse de todos, diciendo:

—No quiero ser más gobernador; he na-

cido para arar y cavar y no para defender ni regir ínsulas. En diez días he quedado harto de gobierno. Yo he pasado hambre en él, y disgustos, y prueba de que he gobernado como un ángel es que me salgo de él sin un solo dinero.

Quisieron todos aporrearle de su propósito y del borrico, pero no pudo ser; tan aferrado estaba a uno como a otro, y tomando medio queso y medio pan para él, y un poco de cebada para su rucio, que es lo único que aceptó de cuanto le ofrecían al marcharse, llorando se despidió de todos y los abrazó, y echó a trotar para encontrarse con su señor Don Quijote.

Aquella misma mañana, y por el camino, Sancho encontró a un antiguo vecino suyo, llamado Ricote, y con el que tuvo siempre gran amistad. Comieron juntos sobre la hierba, y cuando levantaron los mantos, quedaron sentados frente a frente, charlando en grata compañía de cosas de cuando los dos estaban en la aldea.

Comiendo y hablando y empujando la bola, contábase Sancho por el más feliz de los mortales, y ni se acordaba siquiera de que acababa de ser gobernador.

Aquella era su vida, sencilla y rústica, y no la del gobernante. Como a él, viene siempre a ocurrirles a cuantos se dejan llevar de su ambición y llegan a puestos elevados, a donde nunca debieron llegar, porque no tenían para ello aptitudes ni merecimientos.

A todos los que quieren ser gobernadores en la vida no sucede más que Sancho, la vida

misma les gusta esas pesadas bromas que les hace aborrecer el gobierno y volverse a sus casas sobre sus humildes horcasas. Así le aconteció a Panza, que no fué más feliz sino cuando aquella misma noche encontró y abrazó a su amo el caballero de la Triste Figura o de los Leones.

La aventura de los gatos.

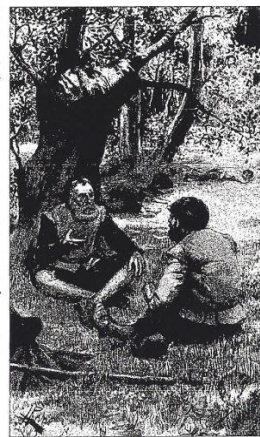
Hasta la madrugada estuvieron hablando a mo y escudero, contándose con la mayor minuciosidad todas las cosas que respectivamente les habían acaecido.

Llevaba en aquella conversación la voz cantante Don Quijote que, preguntado por Sancho sobre aquella aventura del gateamiento, que dejaba traslucir en su carta, el caballero le contó así:

—Verás, Sancho, lo que me sucedió. Al marchar tú hacia la ínsula, yo quedé aquí en el castillo de los duques con mucha tristeza, porque, al fin y al cabo, no es pequeño el cariño que te tengo, pues mi fiel y gracioso escudero eres.

—Al gateamiento, señor — objetó Sancho —, que osí me dice vuesa merced cuando me pongo a referir alguna cosa y me ando por las ramas.

—Pues, al gateamiento — confirmó Don Quijote—. Me quedé yo muy triste aquella noche, como digo, y me encerré en mi cuarto, sin consentir que nadie viniese a desmurmurarme. No pude dormir y me levanté y me puse a pasear por la habitación. Así paseando, me llegó hasta la ventana, que estaba defendida por una reja, y allí escuché cómo



Ilustraciones 100, 101 y 102: Ilustración 103: Emilio Gómez de Miguel, *Las famosas aventuras de don Quijote*, Edición de *El Quijote* para niños (Barcelona: Ramón Sopena, 1928), portada y págs. 53 y 65.

5.2.6 Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños, adaptador: Federico Torres, ilustrador: Antoni Batllori i Jofré (Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945)

En este caso, las ilustraciones están firmadas por Antoni Batllori i Jofré. La adaptación comprende 92 páginas con imágenes en blanco y negro en cada una de ellas. Las estampas incluyen apartados sin números e independientes entre ellos, aunque en su conjunto resumen la trama original.

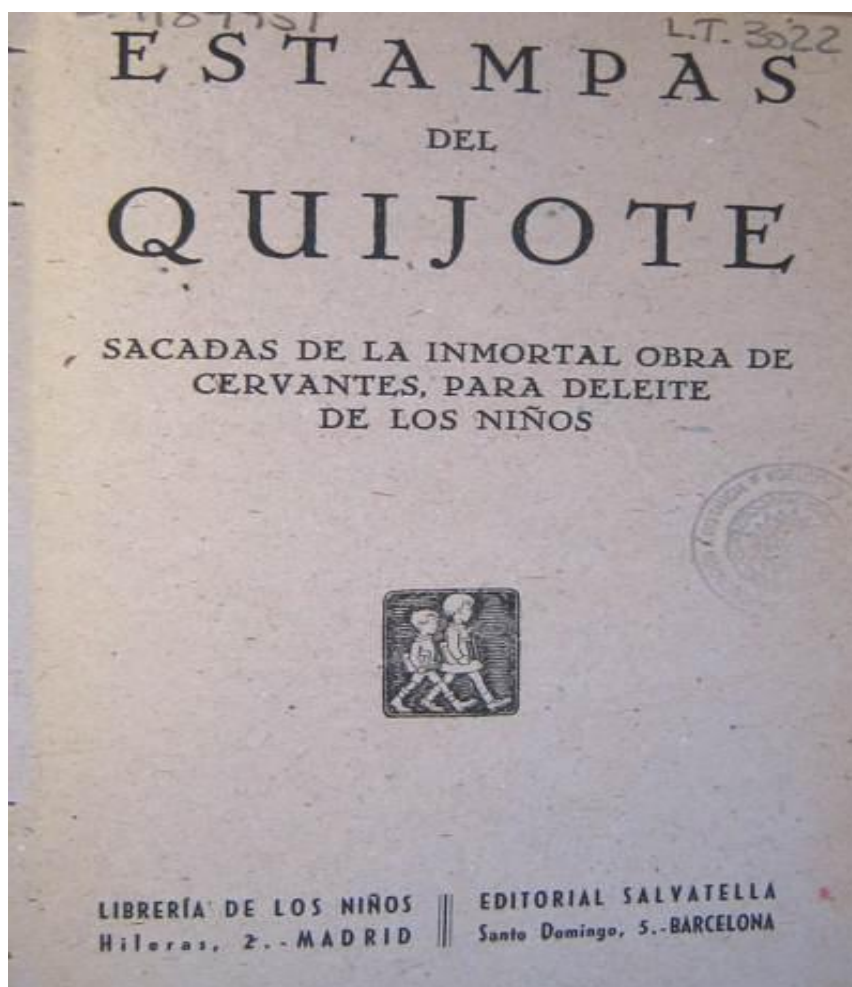
En esta adaptación, se habla de la condición inicial y del ejercicio de don Quijote, su locura a causa de lectura, su decisión de hacerse caballero andante, su preparación para la primera salida, la manera de armarse caballero andante en la primera venta que encuentra en su camino, la aventura del joven Andrés, la aventura de los mercaderes de seda toledanos, y la vuelta a casa. Encontramos también la quema de la biblioteca de don Quijote, la aparición de

Sancho Panza, la segunda salida de los dos personajes, la aventura de los molinos de viento, la aventura con los frailes de San Benito, la aventura con el vizcaíno, el encuentro con los pastores, la novela pastoril de Crisóstomo y Marcela, la aventura de los yangüeses, el mancebo de Sancho, la aventura de los corderos y las ovejas, el encuentro nocturno con los sacerdotes de Segovia que llevaban un muerto para enterrarlo, y la aventura de los batanes.

Se reproducen, de igual forma, la aventura del yelmo de Mambrino, la de los galeotes, la historia de Cardenio, la penitencia de don Quijote, los sucesos acaecidos a Sancho cuando se dirige al Toboso con la carta del caballero andante para Dulcinea, el encuentro del cura, el barbero, Sancho, Cardenio, don Fernando, Luscinda y Dorotea en una venta, el disfraz de Dorotea para convencer a don Quijote de que vuelva a su aldea, y la aventura de los cueros de vino.

Se eliminan varios capítulos y luego se adaptan: la historia del cautivo, las aventuras en la venta y la aparición de Maritornes, el encantamiento de don Quijote y su vuelta a casa enjaulado, la vuelta a las aventuras de amo y escudero, el encuentro con Dulcinea del Toboso, la victoria de don Quijote frente al Caballero de los Espejos, el episodio de los leones, las aventuras en el castillo de los duques, el gobierno de Sancho en la ínsula Barataria, el fin del mismo y la despedida de los duques, la entrada a Barcelona, los azotes de Sancho, la última batalla de don Quijote contra el Caballero de la Blanca Luna, la vuelta a su aldea y, al final, la muerte de don Quijote y su testamento.





Ilustraciones 103 y 104: Federico Torres, *Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños*, ilustrador: Antoni Batllori i Jofré (Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945), portada y pág. 7

5.2.7 Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha, Mis primeros cuentos, adaptación de J. M. Huertas, ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945)

Se trata de un nuevo intento de acercar el mito literario español a los niños a través de las aventuras más famosas del hidalgo manchego y su escudero Sancho Panza, contadas con un lenguaje sencillo. En la portada encontramos una cara tomada de El Greco: es la figura del Retrato de Un Caballero (1597), Museo del Prado.

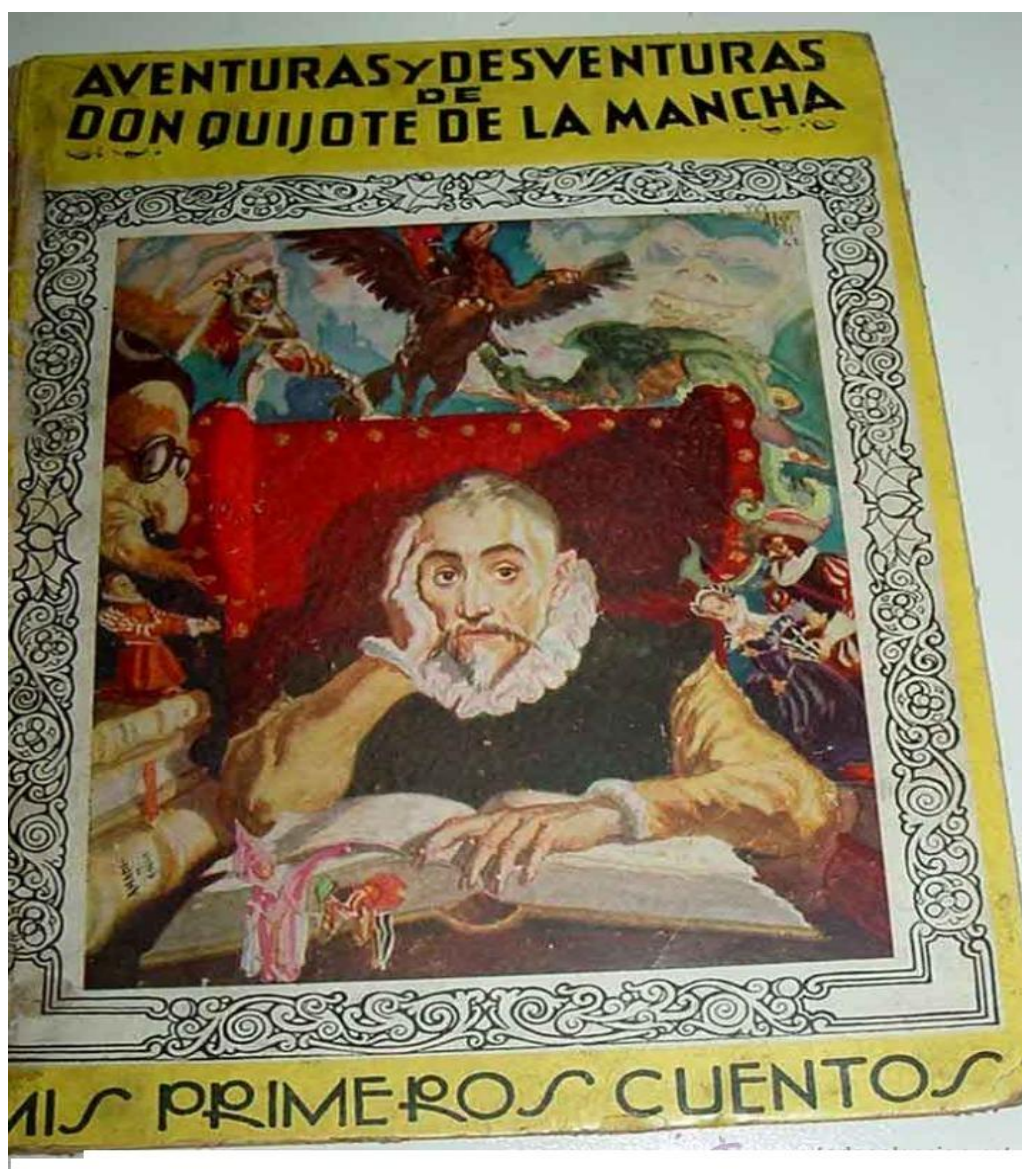


Ilustración 105: J. M. Huertas, *Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha*, *Mis primeros cuentos*, ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945), cubierta.

La adaptación cuenta con 26 atractivas ilustraciones en blanco y negro a pluma, realizadas por Alejandro Coll. En la presente adaptación se cortan los extensos diálogos entre don Quijote y su escudero, los comentarios más sutiles y las descripciones largas. Se reúnen, por consiguiente, los episodios más conocidos de la primera y de la segunda parte, lo que constituye un breve esquema de la creación cervantina. J. M. Huertas moderniza buena parte del texto del original y recoge varias palabras y expresiones cervantinas.

La edición incluye 96 páginas y no se halla en ella la biografía de Cervantes ni notas a pie de página.



...Y UNA NOCHE SE SALIERON DEL LUGAR, SIN QUE PERSONA LOS VIESE

8.—Aventuras de Don Quijote.

si no lo pudo hacer cuando sano y bueno, ¿cómo lo haría molido y casi deshecho?

Quiso la suerte que, cuando llegó a esto, acertase a pasar por allí un labrador de su mismo lugar y vecino suyo —que venía de llevar una carga de trigo al molino.

Viendo esto el buen hombre, lo mejor que pudo le quitó el peto y espaldar, para ver si tenía alguna herida; pero no vió sangre ni señal alguna. Procuró levantarlo del suelo, y no con poco trabajo le subió sobre su jumento, por parecerle caballería más sosegada.

Recogió las armas, hasta las astillas de la lanza y liólas sobre Rocinante al cual tomó de la rienda, y del cabestro al asno, y se encaminó hacia su pueblo, bien pensativo de oír los disparates que Don Quijote decía. Y no menos iba Don Quijote, que, de puro molido y quebrantado, no se podía tener sobre el borrico.

Llegaron al lugar a la hora que anochecía; pero el labrador aguardó a que fuese más de noche, porque no viesen al molido hidalgo tan mal caballero.

Llegada la hora que le pareció, entró en el pueblo y en la casa de Don Quijote, la cual halló toda alborotada, y en ella el Cura y el Barbero del lugar, que eran grandes amigos de Don Quijote.

Don Quijote estuvo quince días en casa muy sosegado, sin dar muestras de querer segundar sus primeros devaneos.

En este tiempo solicitó Don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero.

Decíale entre otras cosas, Don Quijote, que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase en quitarme allá esas pajas alguna insula, y le dejase a él por gobernador de ella.

Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza —que así se llamaba el labrador— dejó su mujer y hijos, y asentó por escudero de su vecino.

Dió luego Don Quijote orden en buscar dineros; y vendiendo una cosa y empeñando otra, y malbaratándolas todas, allegó una razonable cantidad. Acomodóse a sí mismo de una lanza que pidió prestada a un su amigo, y pertrechando su rota celada

16

5.2.8 *Garbancito de la Mancha*, película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945

A pesar de los negativos factores nacionales e internacionales de la época (la Segunda Guerra Mundial de 1945 y la posguerra española), el entusiasmo de sus progenitores hizo posible la realización de una obra descomunalmente ambiciosa: *Garbancito de la Mancha*. La película es una joya de la historia del cine español y está dirigida por Arturo Moreno. No sólo es el primer largometraje de dibujos animados en España, sino también el primero en color en toda Europa. Los dibujos animados, hechos a mano de una manera artesanal y espléndida, son una de las figuras cimeras de la perfección cinematográfica española, que iniciaron felizmente una nueva era para el cómic.

La película se estrenó en Madrid el 23 de noviembre de 1945, y su singular acierto fue galardonado por unos espectadores que acudieron en masa a las salas de cine. Merecen nuestra gratitud el director Arturo Moreno, el productor José María Blay, el guionista Julián Pemartín y el compositor Jacinto Guerrero, que pusieron toda su experiencia para la realización de este original y exitoso proyecto.

Los dibujos que sorprendieron al público fueron llevados a cabo por los lápices del propio director Arturo Moreno, Armando Tosquellas y Rosa Galcerán. El productor José María Blay preparó un concurso en el que participaron más de 150 dibujantes de las academias del arte gráfico. Sesenta artistas acertaron en el concurso y fueron seleccionados para dibujar y colorear los dibujos de la animación cinematográfica.

La sin par película de la historia de los largometrajes de dibujos animados españoles dura 98 minutos, y tuvo un coste de 33.628,33 €, una cantidad equivalente al doble del coste habitual de una película de personajes reales, y más en un país deprimido por la Guerra Civil. La película *Garbancito de La Mancha* fue declarada de interés nacional, y su gran éxito, patente en todas las taquillas, amortizó el coste de la película.



Ilustración 108: *Garbancito de la Mancha*, película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945.

La sinopsis del film es la siguiente: trata de la historia de Garbancito, un niño huérfano, ejemplo de bondad cristológica y hagiográfica. Garbancito vive en un pueblo y se dedica a vender los quesos artesanales que hace con sus manos. Un día, llegan a sus oídos rumores de que hay un gigante que se come a los niños crudos. El gigante Caramanca secuestra a dos pequeños: Kiriqui y Chirili, amigos de Garbancito. Para rescatarlos, Garbancito se ayudará de su cabrita Peregrina, de una espada y un Hada Madrina que le otorga un poder mágico. Gracias a este poder, Garbancito es capaz de convertirse en un garbanzo. Al final de la película, el protagonista logra rescatar a sus amigos y vuelve con ellos a su pueblo.

Los personajes del largometraje son arquetipos de la bondad y de la maldad. Cuando empieza la película aparecen los trece personajes de la historia. Se dibujan doce de ellos en la esfera de un reloj: la cabrita Peregrina, inseparable del héroe, Chirili y Kiriki, los amigos bondadosos de Garbancito, Pelanas, Manzanas y Pajaron, tres sinvergüenzas y traidores que dominan el pueblo de Garbancito y solo se atreven con seres indefensos, el irascible leñador, la bondadosa madre, el Hada Madrina, que es angelical, poderosa e inteligente; la cruel, vengativa y malvada Tía Pelocha, el hada parlanchina “que por habladora será la culpable de los apuros de nuestro héroe Garbancito de la Mancha”, y el protagonista, Garbancito de la Mancha. El último personaje es el gigante Caramanca, terrible, barbudo, que cría unos dragones en su castillo y tiene aterrorizado a todo el pueblo.

El complemento “de la Mancha” que acompaña el título del film nos sume magistralmente en un clima medieval y, precisamente, en las tierras manchegas del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*. Efectivamente, en la película hay características típicas del *Quijote*, o mejor dicho, la película está inspirada en la creación cervantina. Los dos protagonistas, don Quijote y Garbancito de la Mancha, tienen rasgos en común. Igual que el hidalgo, Garbancito de la Mancha tiene muchas virtudes y una bondad intrínseca: su meta es ayudar a los menesterosos y rescatar a sus amigos, para lo que se vale de una espada y de una cabrita (la cabrita aquí nos recuerda a Rocinante) y lucha contra un gigante. También en esta obra se mezclan los dos mundos de la realidad y la ficción.

Sin embargo, la diferencia entre ambos protagonistas radica en que don Quijote nunca triunfa, sino que suma derrotas; por el contrario, Garbancito de la Mancha logra acertar todo lo que proyecta y, de ese modo, consigue rescatar a sus amigos.



Ilustraciones 109, 110, 111 y 112: *Garbancito de la Mancha*, película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guión de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945.

Los acontecimientos de la historia son los siguientes:

Garbancito es un labrador feliz, noble y sonriente que realiza bien su trabajo. Va siempre al pueblo para vender los quesos que hace él mismo. Un día, de camino al pueblo, sus dos amigos Chirili y Kiriki, aterrorizados, le cuentan que hay un gigante llamado Camaranca que devora a los niños crudos. La bruja Tía Pelocha ayuda al gigante Camaranca para secuestrar a Chirili y Kiriki. Garbancito decide ayudar a sus amigos y promete a la madre de los niños que los va a rescatar. El protagonista se mete en el bosque y empieza a buscar a Camaranca. Allí encuentra a tres personajes adversarios que se burlan de él y le pegan. De repente, aparece el Hada mágica Madrina, que cura a Garbancito y le otorga el poder mágico de convertirse en un garbancito. El héroe vuelve a su pueblo, donde construye una espada que le ayudará en su proyecto. Garbancito usa su poder mágico y se convierte en un pequeño garbanzo para entrar al castillo de Camaranca. La Tía Pelocha procura retrasar a Garbancito, pero gracias a la ayuda de su cabrita Peregrina, el niño logra triunfar. El gigante Camaranca muere comido por sus propios monstruos y Garbancito logra liberar a sus amigos. La película tiene un final feliz: todos vuelven al pueblo y premian a Garbancito por su valentía.

La música del largometraje es parte fundamental; de hecho, se considera uno de los logros de los creadores de esta película. El gran maestro Jacinto Guerrero compuso melodías folklóricas inspiradas en el caudal artístico español para acompañar las aventuras de Garbancito. Es admirable también la magnífica armonía entre música e imagen, lo que nos recuerda la perfecta sincronización de los dibujos animados de Walt Disney y Mickey Mouse.

Las piezas musicales de *Garbancito de la Mancha* suponen la adhesión de nuevas técnicas de expresión. La música se compuso después de los dibujos con el fin de sincronizar las melodías con las ilustraciones. Además, grabaron en vivo los sonidos reales de los animales que participan en el film para dar más veracidad a los hechos.

Se emplean mucho los instrumentos musicales de viento a fin de destacar momentos de marcado peligro, combate o gloria. Al lado de estos instrumentos se emplea la campana, el tamboril y la batería, entre otros, para atraer la atención de los espectadores ante algún acontecimiento importante. Se destaca también el uso del arpa en las escenas en las que el protagonista se encuentra rodeado de elementos fantásticos (como en la aparición del Hada mágica Madrina y en el momento de la adquisición del héroe del poder mágico).

Nos hemos centrado en el análisis de la música del largometraje por su gran poder narrativo y por su singularidad. Efectivamente, muchas veces la narración cede el lugar a la música y esta se encarga de contar sucesos, describir sentimientos de alegría, temor, tristeza, malos pensamientos de los personajes, arrepentimiento, victorias, persecuciones o apariciones fantásticas. En este caso, no solamente la narración sino también los dibujos están subordinados a la música.

Un ejemplo donde la música se adueña de la escena es cuando Garbancito fabrica su espada. A partir de este momento, Garbancito se convierte en un caballero valiente que se vale de una espada. El compositor Jacinto Guerrero emplea una orquesta compuesta de varios instrumentos que marcan el ritmo con trompetas y alternan los pasos de Garbancito con el clarinete y la flauta, para destacar así la faceta de caballero, salvador y patriota del protagonista.

Otro ejemplo lo encontramos al principio de la película, cuando Garbancito prepara su desayuno y una mosca hambrienta le molesta. La melodía describe el vuelo del bicho, que se dirige directamente al huevo frito del protagonista. El sonido nos hace recordar la música que se usa en el circo acompañando a los difíciles números acrobáticos. También podríamos relacionarla con el ruido que hacen los helicópteros militares. Esta técnica musical es frecuente en los largometrajes y es lo que se conoce por “cliché cinematográfico”.

Así pues, la música acompaña a toda la película: se asocia a la narración, los personajes y los sucesos y actúa como una técnica de expresión. Asimismo, el compositor concede especial importancia a la banda sonora de la película, que es lo primero que escucha el público infantil. Se procura que la melodía sea cercana a los niños, atractiva y que se ajuste a los requisitos comerciales.

A parte de su función emocional, la música desempeña una función estructuradora: mantiene el hilo narrativo y facilita el encadenamiento de los acontecimientos. En los cortes fílmicos se conserva la misma música, de modo que no coincide la modificación de la melodía con el corte fílmico. La sinfonía apoya la introducción y el fin de la película, presenta a los personajes y anticipa sus apariciones, proporciona más información sobre los hechos, aporta verosimilitud a las ilustraciones y da un toque rítmico a las escenas.

Del trucaje se encarga Arturo Moreno. Por motivos estéticos, los dibujantes pintan cuatro dedos en vez de cinco en las manos de los personajes humanos. Se usan las curvas a la hora de dibujar a los malos con el fin de hacerlos groseros y antipáticos a los espectadores.

Además, se colorea el paisaje con un tono anaranjado para recordarnos el paisaje manchego. Los movimientos de la cámara y los planos son sencillos, pero resaltan la apariencia de los personajes en las escenas.

En la película se emplea un lenguaje sencillo y cercano a los niños con la clara intención de divertirlos. El propósito de esta adaptación es deleitar y a la vez instruir a los más pequeños. En la versión cinematográfica se procura educar a las nuevas generaciones por medio del diálogo y se trata de limpiar la conciencia de los españoles, ofreciéndoles unos arquetipos de malos y buenos. Este protagonista, modelo de buen cristiano y ciudadano patriótico, presenta una enseñanza moralizante a los espectadores. La valentía, la bondad, el altruismo y la solidaridad de Garbancito son virtudes deseables en las nuevas generaciones de aquella época. Por ejemplo: la idea del autoabastecimiento del protagonista, que cuida su tierra con alegría y fabrica el queso con sus propias manos para venderlo y subsistir, es una virtud requerida en todos los españoles de aquel entonces. También la costumbre de rezar frecuentemente, y las palabras de Garbancito a la hora de consolar a la madre de sus dos amigos cuando promete recatarlos: “Confiad en la divina Providencia, señora”, son muy significativas. Aparte de ser un héroe valiente, Garbancito es religioso.

Para concluir, los creadores de este espectacular largometraje intentaron insertar las técnicas cinematográficas norteamericanas recién llegadas a España en aquel entonces, y procuraron acercar el mito literario español a los niños con nuevos lenguajes y atractivas técnicas de expresión. Las críticas de la película fueron muy positivas: el largometraje recibió el premio del Sindicato Español del Espectáculo. También se comercializaron muchos productos publicitarios inspirados en ella, como cromos, revistas, cuentos, muñecos, etc.



Ilustraciones 113 y 114: Álbumes de cromos de Garbancito de la Mancha y Alegres vacaciones.

5.2.9 *Álbum de don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños*, texto de Eduardo de Guzmán, ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947)

Eduardo de Guzmán publica en 1947 una colección de estampas escritas del *Quijote* para niños. Por primera vez en la historia de las aleluyas quijotescas infantiles, se aleja de propósitos comerciales-económicos, como se declara en el prólogo.

La editorial España procura transmitir la obra maestra de Cervantes en el centenario de su nacimiento, y para ello ofrece el código que prefieren los niños y mejor perciben: la ilustración, en este caso bajo la firma de Amable Leal.

Así pues, se reflejan las aventuras más conocidas del hidalgo manchego en unos cromos colorados y divertidos, con un texto adaptado y sencillo al pie. Con esta idea se procura deleitar al público infantil de una forma artística e instructiva. La casa editorial Ediciones España ha publicado otras dos ediciones similares a la presente adaptación: *CUENTOS DE LAS MIL Y UNA NOCHES*, e *HISTORIA DE ESPAÑA (EDAD ANTIGUA)*. A los tres se los considera como “un tesoro bibliográfico”.



Ilustración 115: Eduardo de Guzmán, *Álbum de don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños*, ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).

SANCHO EN LA INSULA



116.—Acompañado de todo cortejo llegó Sancho a su insula, que le aljeron llamara de Barataria, antes que le baxo que le había salido el gobierno. Acudieron a recibirle con gran pompa todos los vecinos, que se admiraron de poco de la fama del nuevo gobernador.



117.—Tras de dar gracias a Dios por su nombramiento, obligaron a Sancho a administrar justicia. Presentáronse ante él un lebrero y un asno primero y dos viejos después, disputándole un dinero, y el asnero hizo justicia con tanto acierto que todos quedaron maravillados.



118.—Comparecieron más tarde una mujer y un gañadero. La mujer prometió a su acompañante de haberle mandado por la fuerza y exigió reparación por el daño causado. Aunque el hombre negaba, Sancho obligó al gañadero a dar veinte escudos de plata a la mujer.



119.—Dijo luego el gañadero que procurase recuperar su dinero, pero la mujer le defendió con tanta garra que el hombre quedó malgastado. Sancho hizo entonces devolver los escudos, dándole a la mujer, el burlón defendido el honor como era burla, nadie se hubiera podido ofender.



120.—Sentóse luego a una mesa abastecida de ricos manjares. Pero cuando Sancho pretendió comer, al doctor Pedro Recio fue prohibiéndole todos los platos por no convencer a su salud, hasta que indignado gritó: «¡Vivote a la estrella en la cabeza esta sílla donde estoy sentado!».



121.—Mas el doctor y cuantos le rodeaban insistieron en sus especulaciones, de modo que el buen doncelo tuvo de repente hambre en aquel día y los siguientes, comenzando a pensar que se había la pena ser gobernador. «¿Qué que no da de comer a su dueño...?», pensaba, no vea (no hallo).



122.—Continuó, sin embargo, en el puesto, dando tan acertadas disposiciones que a todos daban sugetos y haciendo justicia que no enojaba a ninguno. Salvo, le preocupaba por todas las cosas y en todo podía remedio con discreción y tino.



123.—Recibió una carta del duque comunicándole que salía de viaje que algunos enemigos suyos pretendían matarle. Sancho suplicó que se diera en su lugar a aquel maldito doctor que intentaba matarle en hambre, y así dijo a Don Quijote en la carta que le escribió.



124.—Se hallaba en la cama una noche cuando penetraron en la estancia varios de sus servidores, afirmando que los oportunos atacaban la insula. Pugnando defenderla, ataron a Sancho dos cordones al cuerpo, dándole como empujados y reu sin poderse mover.

De la primera parte de la obra se ilustran los siguientes episodios: la primera salida, don Quijote armado caballero andante, la aventura de los molinos de viento, la batalla con el gallardo vizcaíno, la desventura en la venta con Maritornes y el arriero, la batalla contra los carneros y las ovejas, la ingratitud de los galeotes liberados por don Quijote, la penitencia de don Quijote en Sierra Morena, el cura y el barbero se disfrazan con Dorotea (disfrazada de la princesa Micomicona) para devolver a don Quijote a su casa, el regreso de Sancho a la Mancha para llevar la carta de don Quijote a Dulcinea, la pendencia de don Quijote con los cueros de vino, el encuentro de todos los personajes en la venta de Juan Palomeque el zurdo y la resolución de los problemas de los enamorados, don Quijote enjaulado y llevado a su casa, y la vuelta a la Mancha.

De la segunda parte del *Quijote*, se representan los episodios más destacados: la tercera salida de don Quijote y Sancho, el encantamiento de Dulcinea, el triunfo sobre el caballero de los espejos, la aventura de los leones, las bodas de Camacho, el retablo de maese Pedro, el suceso del rebuzno, la aventura del barco encantado, don Quijote en el castillo de los duques de Zaragoza, los azotes de Sancho Panza y el desencanto de Dulcinea, la aventura de Clavileño, el temeroso espanto gatuno nocturno que recibió don Quijote en casa de los duques, Sancho Panza gobernador de la ínsula Barataria, la aventura con el rebaño de toros, el encuentro con los bandoleros camino a Barcelona, la estancia del caballero andante en Barcelona y su última batalla contra el caballero de la Blanca Luna, la vuelta de don Quijote a su aldea y su muerte.

5.2.10 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, adaptación y biografía de Sebastián Juan Arbó (Barcelona: Archivo De Arte, 1950)

Por medio de unos cuantos recursos diferentes de lo común, la editorial Archivo de Arte se vale de una colección de láminas para dar a conocer esta gran obra a los pequeños lectores. Con sus cuatro tomos, esta valiosa edición, adaptada por Sebastián Juan Arbó, propone una interpretación sintética y renovada del *Quijote*.

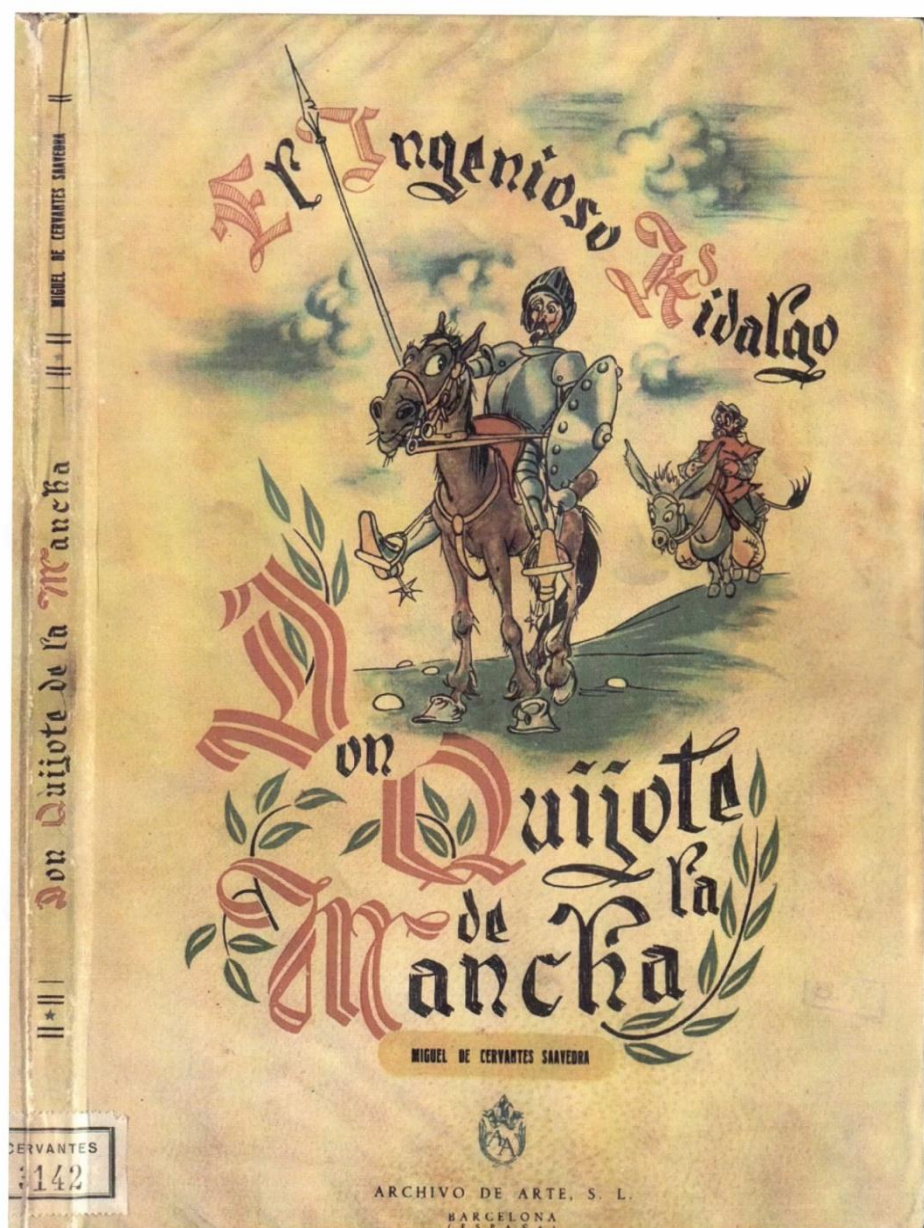


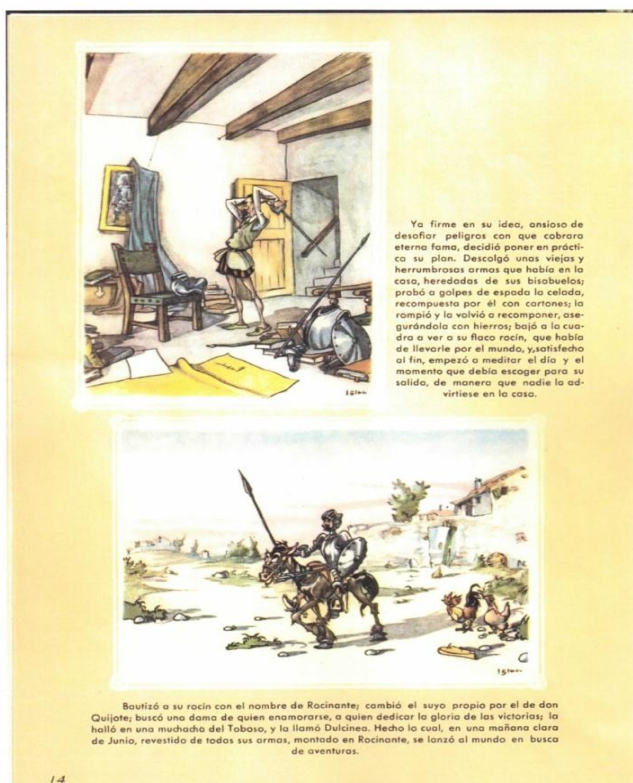
Ilustración 118: Sebastián Juan Arbó, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, (Barcelona: Archivo De Arte, 1950), cubierta.

La adaptación consta de 44 páginas, todas ellas ilustradas en color, un Prefacio y una biografía de Cervantes preparada por Sebastián Juan Arbó. Se representan de manera humorística los episodios más famosos de las andanzas del caballero andante y su escudero. El texto a pie de página y la ilustración aportan la síntesis entera de la novela cervantina. La intención de los creadores de esta versión infantil ha sido divertir a los niños y animarlos a una posterior lectura completa de la creación de Cervantes. Así escribe el adaptador de esta edición en el prefacio:

*Nuestra intención ha sido únicamente la de ofrecer a nuestros lectores una colección de láminas, lo más completa posible, con una explicación al pie; [...]. En esta historia_ si nuestras intenciones no salen frustradas_ los niños hallarán diversión, y sentirán despertar su interés hacia el ulterior conocimiento de este gran libro. Los mayores, por su parte, podrán recrearse, evocando sin fatiga, a través de las láminas, los lances más pintorescos, las escenas más animadas, renovándoles, sin esfuerzo, las emociones, ya olvidadas, que experimentaron en la lectura del Quijote, visto todo como a través de una cinta cinematográfica.*¹³⁷

En el primer tomo, por ejemplo, se ilustran varias escenas de la primera parte del *Quijote*; entre ellas, cabe mencionar: la condición del hidalgo manchego y cómo perdió el juicio de tanto leer libros de caballerías; la preparación para realizar su proyecto y salir a buscar aventuras; la primera salida y lo que sucedió a don Quijote en la venta. Se dibuja, de igual forma, la aventura de don Quijote con el joven Andrés y su cruel amo; la aventura con los mercaderes toledanos de seda; y la vuelta a casa. Luego, tenemos la segunda salida del caballero andante con su escudero Sancho Panza. Las láminas narran la famosa aventura de los molinos de viento, la pelea con los frailes de San Benito, el encuentro con los pastores y la historia de Marcela y Crisóstomo, la aventura de Rocinante con los yangüeses, y lo que sucedió a los dos protagonistas en la venta con Maritornes y el arriero. Se ilustra también el manteamiento de Sancho Panza, la aventura de las ovejas, la aventura de los batanes, la del yelmo de Mambrino y la liberación de los galeotes.

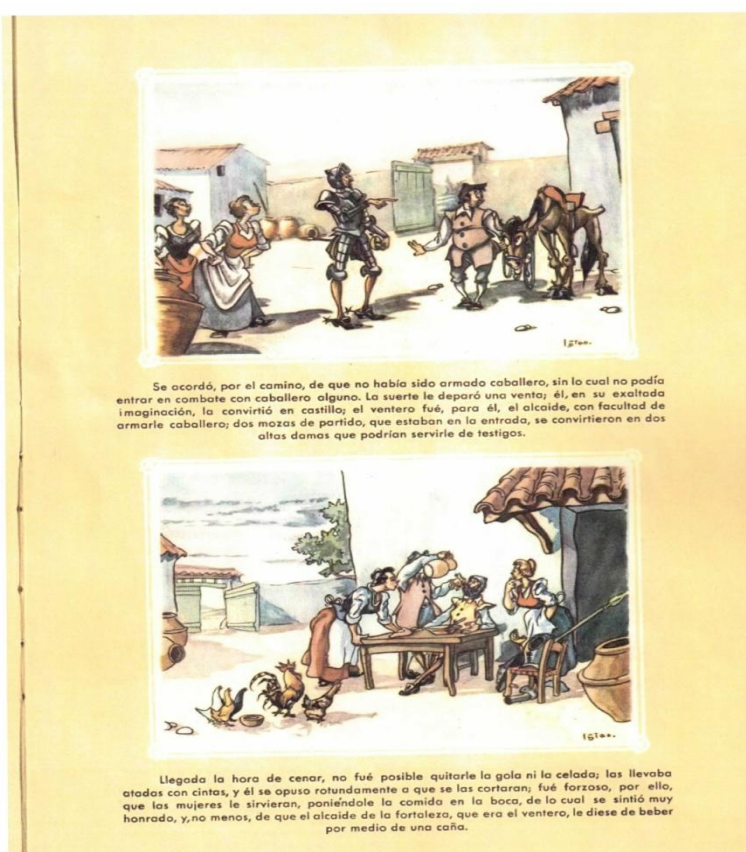
¹³⁷ Sebastián Juan Arbó, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Barcelona: Archivo De Arte, 1950), pág. 7.



La principal innovación en esta adaptación radica en las ilustraciones. No se trata de un texto acompañado de imágenes que ayudan a comprenderlo, sino de todo lo contrario: se parte de las imágenes para acompañarlas con un texto bien explicado y abreviado. Es el texto el que anima la ilustración. Son pasajes sencillos, con frases cortas y vocabulario modernizado.

El curioso ejemplar llama la atención de los niños y estimula para la posterior lectura de la obra

cervantina y promete proporcionarles mucho entretenimiento.



Ilustraciones 119 y 120: Sebastián Juan Arbó, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, (Barcelona: Archivo De Arte, 1950), págs. 14 y 19.

5.2.11 Sancho Panza Gobernador, Episodios Del “Quijote” de Cervantes narrados a los niños, adaptación de Miguel Toledano, ilustraciones de José Correas (Barcelona: Editorial Juventud, S.A. Provenza, 1964)

Se trata de una divertida adaptación del episodio relativo al gobierno de Sancho de la ínsula Barataria.

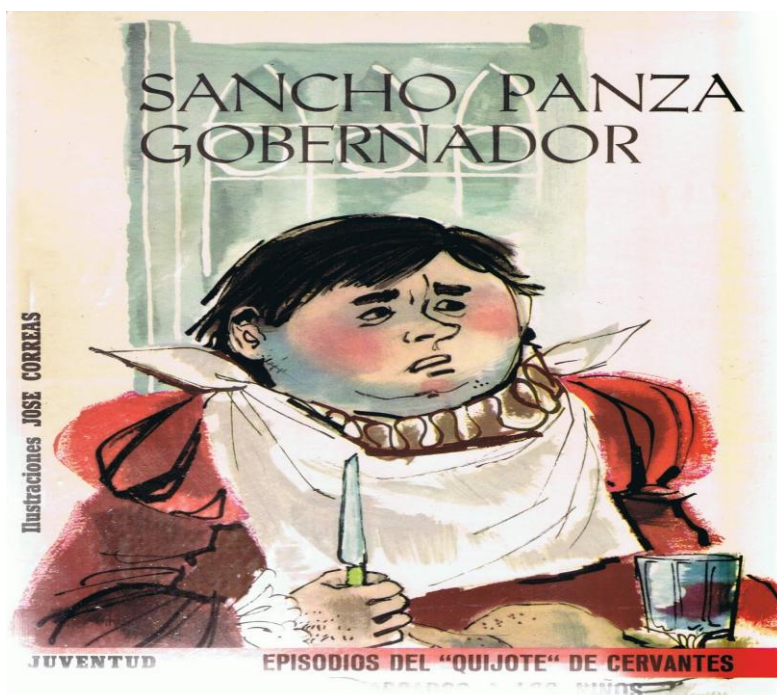


Ilustración 121: Miguel Toledano, *Sancho Panza Gobernador, Episodios Del « Quijote » de Cervantes narrados a los niños* (Barcelona: Editorial Juventud, 1964), cubierta.

La edición comprende 47 páginas y no tiene prólogo. Se reproducen en total seis capítulos del original: en el primer capítulo, *EN BUSCA DE AVENTURAS*, se presenta brevemente a los dos héroes y la historia. El adaptador escribe así:

*Pues sucedió, como decíamos, que don Quijote y Sancho seguían mundo adelante en busca de aventuras. Ya les habían acontecido muchas, pero en todas había salido el pobre don Quijote tan molido y maltrecho, que el bueno de Sancho empezaba a considerar que las acciones de su amo no eran sino disparates.*¹³⁸

¹³⁸ Miguel Toledano, *Sancho Panza Gobernador, Episodios Del « Quijote » de Cervantes narrados a los niños* (Barcelona: Editorial Juventud, 1964), pág. 4.

En este primer capítulo, don Quijote y Sancho encuentran a los duques de Zaragoza y se dirigen a su castillo. El segundo capítulo, *EN CASA DE LOS DUQUES*, trata de las ceremonias ridículas y humorísticas de la jabonadura, el lavatorio y el afeitado, que los duques hicieron a los dos protagonistas para reírse de ellos. El tercero, *SIGUEN LAS BURLAS*, resume el capítulo XXXIV del original *Que cuenta la noticia que se tuvo de cómo se había de desencantar a la sin par Dulcinea del Toboso, que es una de las aventuras más famosas deste libro*: Sancho tiene que azotarse para desencantar a Dulcinea del Toboso. En el capítulo IV, *SANCHO PANZA EN LA ÍNSULA*, el duque cumple su palabra y nombra gobernador de la ínsula Barataria a Sancho. En este capítulo se reproducen algunos de los casos que juzgó Sancho en la justicia de la ínsula, y el gracioso episodio de la comida del gobernador, acompañado de su médico Pedro Recio. El quinto capítulo, titulado *SIGUE EL GOBIERNO DE SANCHO*, es el último de Sancho en la ínsula. Relata el asalto de los enemigos a Barataria durante la noche, hecho que acaba con la decisión de Sancho de volver a su antigua libertad y a la búsqueda de aventuras con su amo don Quijote. En el último capítulo de la presente adaptación, *LA VUELTA DE SANCHO*, el escudero cae al fondo de una honda sima, de donde lo saca su amo. Los duques se admiran del buen juicio de Sancho durante su gobierno, y ambos protagonistas siguen su viaje en busca de nuevas aventuras tras despedirse de ellos.

No se reproduce el intercambio de cartas entre los personajes que hallamos en los episodios del gobierno de la ínsula Barataria. Sólo se alude a ellas con algunas frases, como la que transcribimos a continuación:

*En cuanto a la duquesa, protectora de Sancho, que ya había enviado a la mujer y a la hija del Gobernador de Barataria cartas muy atentas y regalos muy finos, hizo que sus criados sirvieran a Sancho una espléndida comida.*¹³⁹

En esta adaptación se emplea un léxico sencillo con frases cortas y claras, y se cuenta con ilustraciones en blanco y negro dibujadas sobre una mancha de color marrón.

¹³⁹ *Ibíd.*, pág. 47.



CAPÍTULO IV

SANCHO PANZA EN LA ÍNSULA

Y el duque cumplió su palabra tal como a Sancho había prometido e hizo el nombramiento de Gobernador de la ínsula Barataria a favor de Sancho Panza.

Y partió, pues, Sancho Panza para la ínsula. Iba vestido con gran lujo, con un gabán muy ancho y la cabeza cubierta con una montera. Iba montado en un macho, pero, por orden del duque, llevaba tras de sí a su burro, que había sido adornado con nuevos jaeces de seda. Y de cuando en cuando el bueno de Sancho volvía la cabeza para mirar al rucio y le parecía que, como él, el animalito iba contentísimo. No hay que decir que al despedirse de los duques, Sancho, emocionado y agradecido, les besó las manos muchas veces, y que, al recibir la bendición de su amo y señor, el Caballero de la Triste Figura, no pudo, al verle llorar, evitar que también las lágrimas se le saltaran.

Y así llegó con todo su acompañamiento a un lugar de unos

29



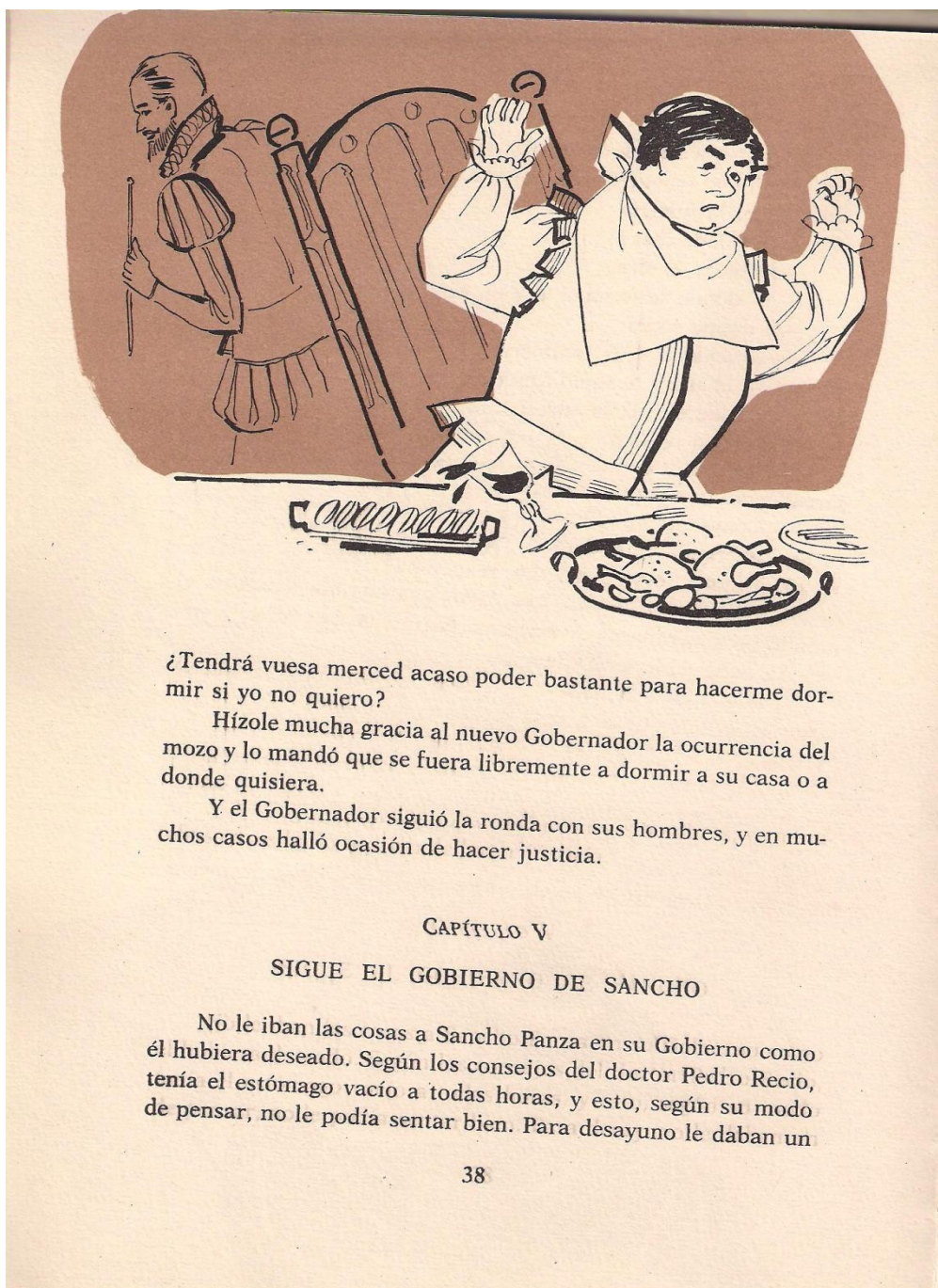
adelante, empezó a entrar gente y más gente pidiendo audiencia, y el pobre Panza, que, como sabemos, era comilón de suyo, apenas comprendía cómo podía hacer justicia con el estómago vacío.

Así llegó la noche, y Sancho Panza, tomando en serio su cargo de Gobernador, salió a recorrer la ciudad con el excelente propósito de enterarse de lo que en ella pasaba. Apenas había dado algunos pasos cuando vio a un corchete o alguacil que traía cogido un mozo y que le dijo:

—Señor Gobernador, este mozo venía hacia nosotros, y al vernos volvió la espalda y echó a correr. Puesto que de la justicia escapa, es señal de que debe ser delincuente.

Sancho le preguntó:

36



¿Tendrá vuesa merced acaso poder bastante para hacerme dormir si yo no quiero?

Hízole mucha gracia al nuevo Gobernador la ocurrencia del mozo y lo mandó que se fuera libremente a dormir a su casa o a donde quisiera.

Y el Gobernador siguió la ronda con sus hombres, y en muchos casos halló ocasión de hacer justicia.

CAPÍTULO V

SIGUE EL GOBIERNO DE SANCHE

No le iban las cosas a Sancho Panza en su Gobierno como él hubiera deseado. Según los consejos del doctor Pedro Recio, tenía el estómago vacío a todas horas, y esto, según su modo de pensar, no le podía sentar bien. Para desayuno le daban un

Ilustraciones 122, 123 y 124: Miguel Toledano, *Sancho Panza Gobernador, Episodios Del « Quijote » de Cervantes narrados a los niños* (Barcelona: Editorial Juventud, 1964), págs. cubierta, 29, 36 y 38.

La presente edición no incluye ni la biografía de Cervantes, ni un estudio del contexto de la obra. La intención de Miguel Toledano es ofrecer una adaptación atractiva y divertida de algunos de los episodios del *Quijote* pensada para los niños, combinando los dibujos y el texto con el fin de garantizar una futura lectura de la obra completa.

5.2.12 *Don Quijote en casa de los duques*, adaptación de Ángel Lázaro, ilustraciones de Rafael Munoa (Madrid: Aguilar, Colección El Globo De Colores, 1965)

Aquí se reúne una serie de episodios sueltos de la segunda parte. En realidad, se trata de una adaptación complementaria a la ya citada *Sancho Panza Gobernador, Episodios del “Quijote” de Cervantes narrados a los niños* de Miguel Toledano.

En los episodios que narran la experiencia de amo y criado en la casa de los duques de Zaragoza, Cervantes ramifica el hilo narrativo principal en tres pequeños hilos narrativos. En esta parte del *Quijote*, los dos protagonistas se separan: don Quijote permanece en el castillo con los duques, y Sancho Panza se dirige a la ínsula Barataria para cumplir con su misión de gobernador. De ahí que nazcan tres hilos narrativos: el hilo relativo a lo que le sucedió a don Quijote en el castillo de los duques; lo que le ocurrió a Sancho durante su gobierno; y el tercer hilo trata sobre las noticias de Teresa Panza, la esposa de Sancho Panza, en la Mancha.

Sancho Panza Gobernador, Episodios del “Quijote” de Cervantes narrados a los niños de Miguel Toledano, reproduce solamente el hilo narrativo relativo a la experiencia de Sancho Panza en la ínsula Barataria, excluyendo los otros dos. La presente adaptación complementa la edición de Miguel Toledano y se ocupa de lo que aconteció al caballero andante en la casa de los duques. Ángel Lázaro explica lo siguiente:

*Ha aparecido ya el que trata de Sancho en la Ínsula Barataria; he aquí el de Don Quijote en casa de los Duques.*¹⁴⁰

Ángel Lázaro adapta los episodios de don Quijote en la casa de los duques al lenguaje infantil y los reparte en trece capítulos cortos: *La bella cazadora*, *En el palacio y castillo de los duques*, *El banquete en el palacio*, *La broma del lavatorio*, *Sancho y el jabalí*, *Cuando Merlín aparece en el bosque*, *La aventura de Clavileño*, *Sancho se va a ser gobernador*, *Consejos para adorno del cuerpo*, *La aventura con doña Rodríguez* y *Don Quijote se despide de los duques y de la bella Altisidora*.

¹⁴⁰ Ángel Lázaro, *Don Quijote en casa de los duques* (Madrid: Aguilar, 1965), pág. 3.

En esta adaptación se intenta aligerar el texto del original, sin perder la fidelidad a la obra. Asimismo, se mantienen la expresión y el ritmo de la historia y se opta por acostumbrar a los niños al estilo cervantino. El adaptador espacia los diálogos del hidalgo manchego y su criado, suprime las demasías de Sancho Panza y conserva la viveza de los discursos de los personajes. Se abrevian los capítulos de la creación cervantina y las historietas se hacen más divertidas y atractivas para el público infantil.

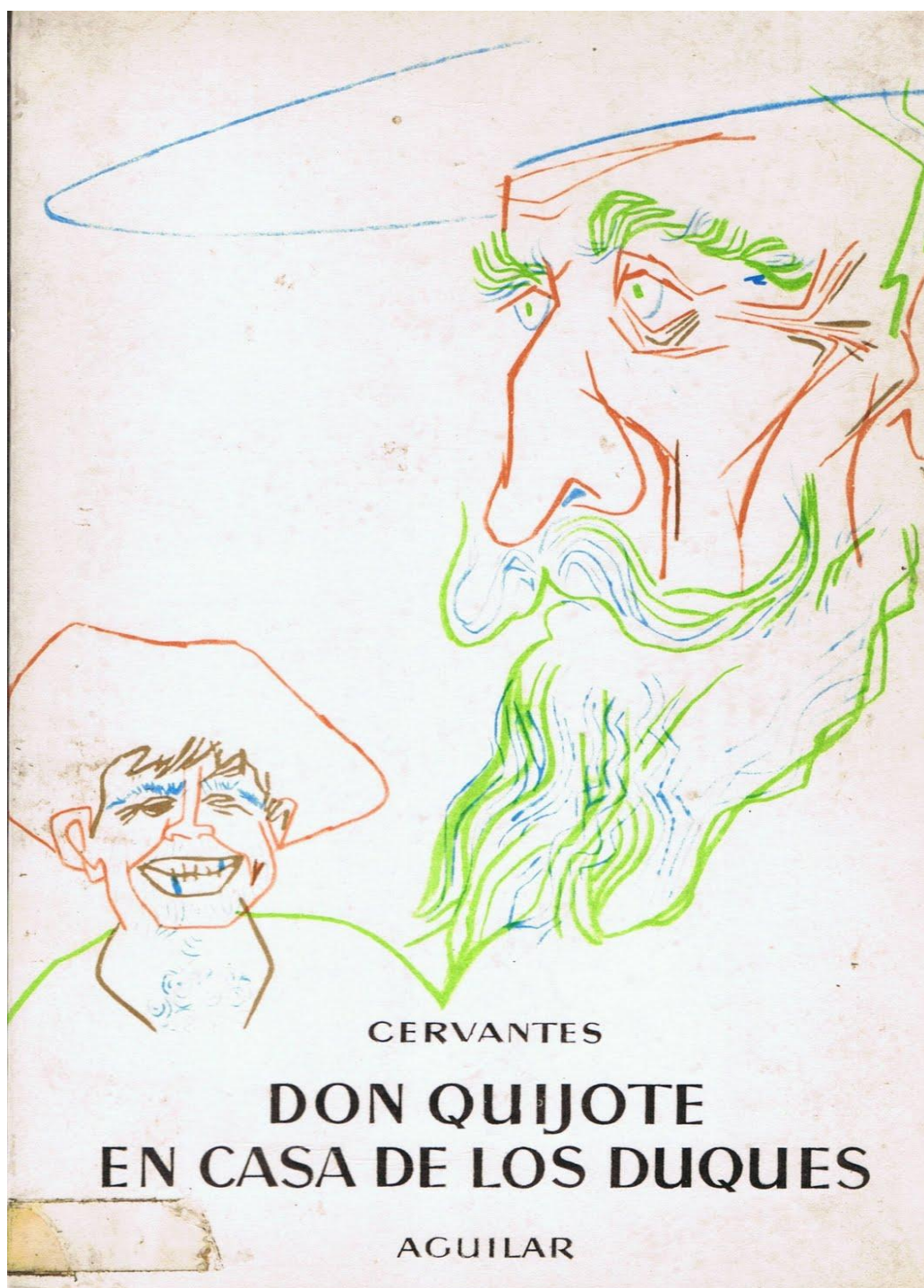
El escritor pretende llamar la atención de los niños sobre las partes más humorísticas e instructivas de la trama. En algunos capítulos se centra en la lección moral que se puede deducir de las andanzas del caballero andante, y se concluye el capítulo inculcando a los jóvenes lectores nuevos valores. En todo momento se procura evitar que los lectores se cansen, haciendo más amena la lectura de los episodios elegidos. Escribe así el adaptador de esta edición:

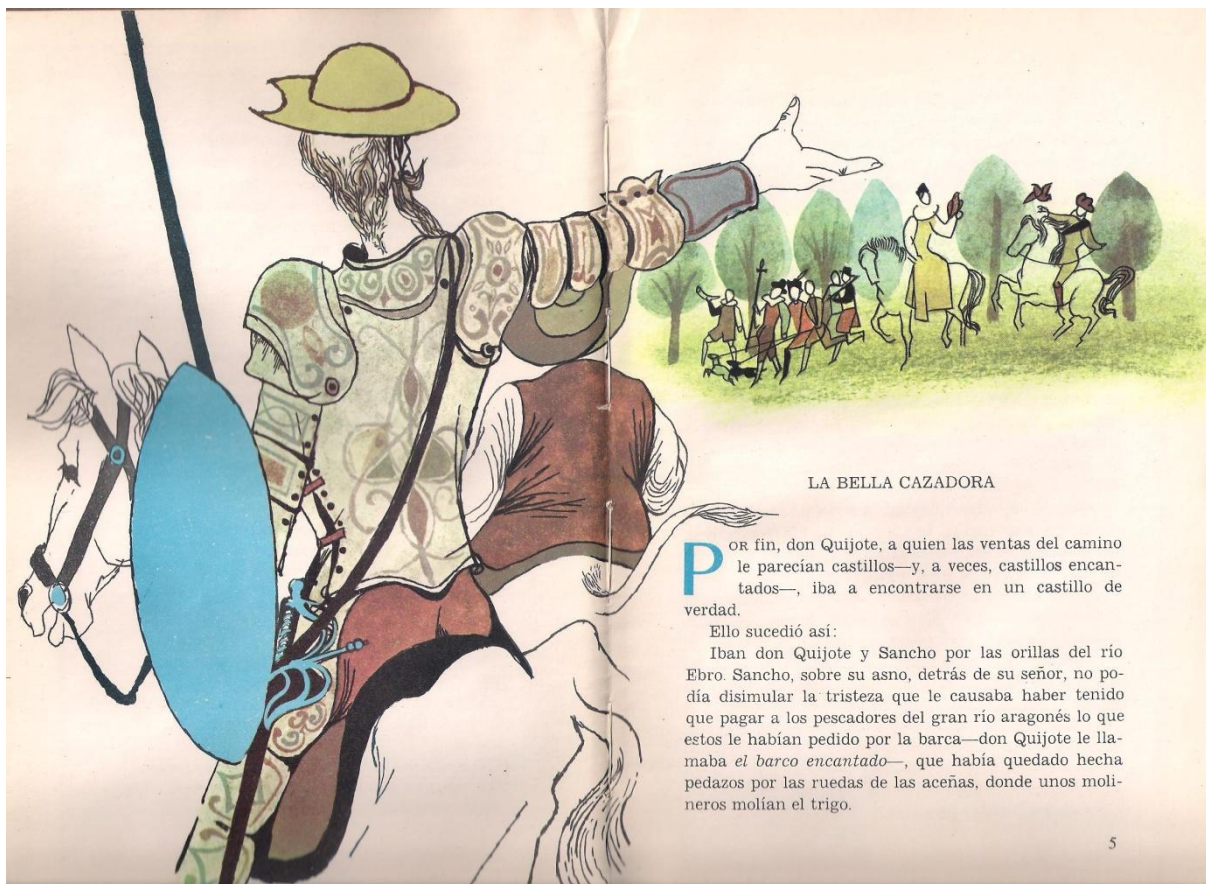
*Vamos a ver los muchachos y aun las personas mayores, si leen el Quijote sin sentirlo, es decir, sin fatiga.*¹⁴¹

La adaptación comprende una breve introducción (una sola página) que nos informa sobre los criterios de la edición. No hay ningún dato biográfico de Cervantes ni se habla del contexto histórico de la obra; tampoco encontramos notas pie de páginas.

El ejemplar tiene 118 páginas, en las cuales encontramos muchas ilustraciones realizadas por Rafael Munoa. Algunas imágenes son en color y otras en blanco y negro.

¹⁴¹ Ibíd., pág. 3.





LA BELLA CAZADORA

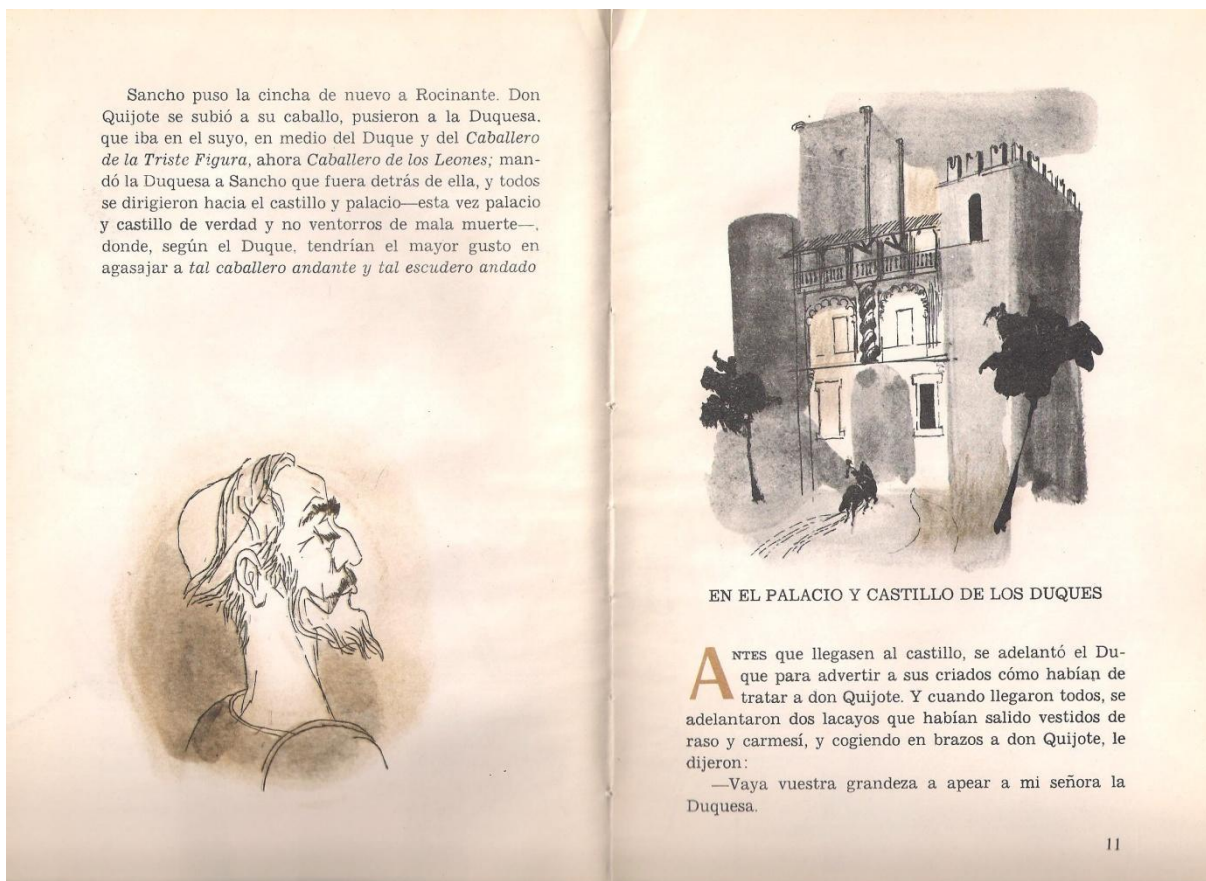
POR fin, don Quijote, a quien las ventas del camino le parecían castillos—y, a veces, castillos encantados—, iba a encontrarse en un castillo de verdad.

Ello sucedió así:

Iban don Quijote y Sancho por las orillas del río Ebro. Sancho, sobre su asno, detrás de su señor, no podía disimular la tristeza que le causaba haber tenido que pagar a los pescadores del gran río aragonés lo que estos le habían pedido por la barca—don Quijote le llamaba *el barco encantado*—, que había quedado hecha pedazos por las ruedas de las aceñas, donde unos molineros molían el trigo.

5

Sancho puso la cincha de nuevo a Rocinante. Don Quijote se subió a su caballo, pusieron a la Duquesa, que iba en el suyo, en medio del Duque y del *Caballero de la Triste Figura*, ahora *Caballero de los Leones*; mandó la Duquesa a Sancho que fuera detrás de ella, y todos se dirigieron hacia el castillo y palacio—esta vez palacio y castillo de verdad y no ventorros de mala muerte—, donde, según el Duque, tendrían el mayor gusto en agasajar a *tal caballero andante y tal escudero andado*



EN EL PALACIO Y CASTILLO DE LOS DUQUES

ANTES que llegasen al castillo, se adelantó el Duque para advertir a sus criados cómo habían de tratar a don Quijote. Y cuando llegaron todos, se adelantaron dos lacayos que habían salido vestidos de raso y carmesí, y cogiendo en brazos a don Quijote, le dijeron:

—Vaya vuestra grandeza a apeaar a mi señora la Duquesa.

11



CUANDO MERLIN APARECE EN EL BOSQUE

PARECIÓ que todo el bosque ardía. Se oyeron, como decíamos, trompetas, clarines y tambores. Y un postillón en traje de demonio les pasó por delante, tocando, en vez de corneta, un hueco y desmesurado cuerno, que un ronco y espantoso son despedía.

—Hola, hermano correo—dijo el Duque—, ¿quién sois, adónde vais, y qué gente de guerra es la que por este bosque parece que atraviesa?

A lo que respondió el correo con voz horrisona y desenfadada:

33



*En las cavernas lóbregas de Dite,
donde estaba mi alma entretenida
en formar ciertos rombos y crateres,
llegó la voz doliente de la bella
y sin par Dulcinea del Toboso.*

38

5.2.13 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición, introducción y notas de Emilio Pascual (Valladolid: Edival, 1975)

Emilio Pascual publica en 1975 la edición íntegra titulada *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, para niños y para lectores de todo nivel cultural.

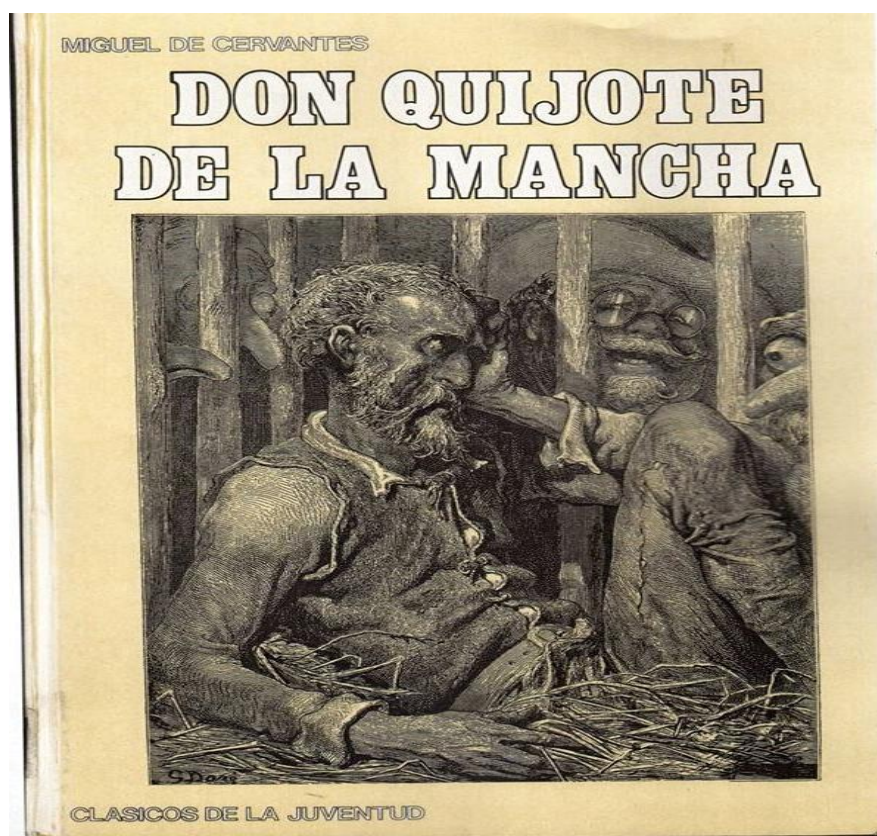


Ilustración 130: Pascual Emilio, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, Edición, Valladolid: Edival, 1975, cubierta.

En el prólogo, Emilio Pascual explica los dos motivos que ha tenido para la realización de esta edición: el primero consiste en el deseo de la casa editorial *Clásicos de la juventud* de ofrecer al público una producción diversificada y tener en su colección una edición del *Quijote*. El segundo motivo es presentar una edición rigurosa de la creación cervantina, con aclaraciones que faciliten su lectura.

Escribe lo siguiente Emilio Pascual:

A partir de aquí, dos motivos fundamentales nos impulsaron a realizar esta edición. Primero, porque no podía faltar en una colección de Clásicos de la juventud que se preciara de serlo. Y puestos a ello, por respeto al Quijote y a sus presumibles lectores. En efecto: los Quijotes “juveniles” casi nunca tienen el mínimo rigor de texto- cuando no están descaradamente reducidos-, o carecen de unas mínimas explicaciones que hagan comprensible la lectura.¹⁴²

Según Emilio Pascual, es intolerable lo que hacen otras ediciones infantiles a la hora de suprimir la *Aprobación* de Márquez Torres que antecede la segunda parte de la obra. Dicha *Aprobación* no sólo tiene un gran valor estético y documental, sino que también es una información emotiva de la biografía de Cervantes.

Esta edición supone un menor grado de injerencia por parte del editor y un grado mayor de libertad para el lector. El adaptador ha cotejado el texto con varias ediciones para presentar una edición íntegra a los lectores. Además, no ha eliminado las novelas pastoriles, bizantinas y moriscas insertadas en la trama principal. Se mantienen pero aparecen en una tipografía diferente a la del texto de la historia principal (se usa una letra menor para los pasajes que incluyen las novelas insertas en la novela). Así pues, estas historias aparecen perfectamente destacadas del resto.

El texto se acompaña con breves notas a pie de página, que explican el vocabulario empleado por algunos personajes de la obra. Son muchas las notas a pie de página y su propósito es el de ofrecer una lectura amena y comprensible a todos los tipos de lectores.

Ejemplos:

Poner en bando es un italianismo. Significa: reavivó o resucitó sus esperanzas.¹⁴³

De los graciosos razonamientos que pasaron entre don Quijote y Sancho Panza su escudero: En el original este capítulo se titulaba: De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno y del peligro en que se vio con una turba de yangüeses, epígrafe que no corresponde al contenido del capítulo. Sin duda, Cervantes hizo la división en capítulos después de escribir el texto, y sin fijarse mucho.¹⁴⁴

¹⁴² Emilio Pascual, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Valladolid: Edival, 1975), prólogo.

¹⁴³ *Ibíd.*, pág. 126

¹⁴⁴ *Ibíd.*, pág. 37.

Precede a la introducción de esta edición una detallada biografía de Cervantes preparada por Emilio Pascual. La biografía aparece dividida en apartados bien destacados, y cada uno de ellos describe un suceso importante de la vida del autor.

La edición incluye todas las partes que van ante el prólogo de la primera parte: la Tasa, el Testimonio de las erratas, el Privilegio y la dedicatoria al duque de Béjar. También encontramos los sonetos que vienen después del prólogo de la primera parte, como el de Amadís de Gaula a don Quijote de la Mancha, el soneto de la señora Oriana a Dulcinea del Toboso, el de Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, a Sancho Panza, etc.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha de Emilio Pascual es una edición de gran tamaño. Comprende dos tomos: el primero presenta 230 páginas y el segundo 524; son en total unas 754 páginas. Al final del segundo tomo de la presente edición encontramos un índice con todos los capítulos reproducidos de la primera y segunda parte del *Quijote*. Si consultamos la tabla de contenidos adjunta, veremos que esta versión infantil reúne todos los capítulos de la creación cervantina.

En la primera parte, se reproducen los cincuenta y dos capítulos del original sin prescindir de ninguno. En la segunda parte, también tenemos los setenta y cuatro capítulos enteros del *Quijote* de 1615.

Los títulos de los capítulos se escriben en cursiva, van numerados y están ordenados según aparecen en la creación cervantina. A menudo los títulos se reproducen tal y como figuran en el original y, en los pocos casos en que se modifican, se adjunta una nota a pie de página donde se precisa la modificación y los motivos de realizarla.

La edición incluye pocas ilustraciones en blanco y negro: ocho imágenes en el primer tomo y siete en el segundo. El papel empleado en las ilustraciones es diferente del que se usa en el texto, y detrás de cada una de ellas encontramos una frase cervantina que documenta y explica la imagen. Asimismo, se precisa el capítulo del original al que pertenece la expresión que acompaña a la ilustración.

Como se ha hecho en la primera parte de la presente versión infantil, en la segunda se recogen la Tasa, la Fe de erratas, las tres aprobaciones, el privilegio, la dedicatoria y el prólogo al lector. Al final, Emilio Pascual ha preparado una parte que ha dividido en dos: Vocabulario 1 y Vocabulario 2. El Vocabulario 1 explica las palabras difíciles o los términos arcaicos utilizados por Cervantes en la primera parte de su novela. En cuanto al Vocabulario 2, éste reúne los términos incomprensibles de la segunda parte. En ambos anexos, las palabras aparecen clasificadas por orden alfabético.

En términos generales, la adaptación de Pascual es una curiosa edición íntegra del *Quijote* que, en su afán de presentar una edición fiel a la obra, recoge toda la materia cervantina modernizando el léxico del original. Los fragmentos que se conservan tal cual del *Quijote* aparecen en letras más pequeñas para ser destacados. La edición de Emilio Pascual es, a nuestro juicio, una reescritura de la creación cervantina dirigida a niños a partir de la edad de 12 años, más o menos.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Edición, Introducción y Notas
EMILIO PASCUAL

PRIMERA PARTE



EDIVAL - ALFREDO ORTELLS

muerte fue haber muerto a manos de unos alárabes de quien se fió, viendo ya perdido el fuerte, que se ofrecieron de llevarle en hábito de moro a Tabarca, que es un portezuelo o casa que en aquellas riberas tienen los ginoveses que se ejercitan en la pesquería del coral; los cuales alárabes le cortaron la cabeza y se la trujeron al general de la armada turquesca, el cual cumplió con ellos nuestro refrán castellano: «que aunque la traición aplice, el traidor se aborrece»; y así, se dice que mandó el general ahorcar a los que le trujeron el presente, porque no se le habían traído vivo.

Entre los cristianos que en el fuerte se perdieron, fue uno llamado don Pedro de Aguilar, natural no sé de qué lugar del Andalucía, el cual había sido alferez en el fuerte, soldado de mucha cuenta y de raro entendimiento; especialmente tenía particular gracia en lo que llaman poesía. Digolo porque su suerte le trujo a mi galera y a mi banco, y a ser esclavo de mi mismo patrón; y antes que nos partiésemos de aquel puerto hizo este caballero dos sonetos a manera de epitafios, el uno a la Goleta y el otro al fuerte. Y en verdad que los tengo de decir, porque los sé de memoria y creo que antes causarán gusto que pesadumbre.

En el punto que el cautivo nombró a don Pedro de

Aguilar, don Fernando miró a sus camaradas, y todos tres se sonrieron; y cuando llegó a decir de los sonetos, dijo el uno:

—Antes que vuestra merced pase adelante, le suplico me diga qué se hizo ese don Pedro de Aguilar que ha dicho.

—Lo que sé es —respondió el cautivo— que al cabo de dos años que estuvo en Constantinopla, se huyó en traje de arnaut con un griego espía, y no sé si vino en libertad, puesto que creo que sí, porque de allí a un año vi yo al griego en Constantinopla y no le pude preguntar el suceso de aquel viaje.

—Pues lo fue —respondió el caballero—, porque ese don Pedro es mi hermano, y está ahora en nuestro lugar, bueno y rico, casado y con tres hijos.

—Gracias sean dadas a Dios —dijo el cautivo— por tantas mercedes como le hizo; porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida.

—Y más —replicó el caballero—, que yo sé los sonetos que mi hermano hizo.

—Dígalos, pues, vuestra merced —dijo el cautivo—, que los sabrá decir mejor que yo.

—Que me place —respondió el caballero—; y el de la Goleta decía así:

40. Donde se prosigue la historia del cautivo

Soneto

Almas dichosas que del mortal velo
libres y exentas, por el bien que obrastes,
desde la baja tierra os levantastes,
a lo más alto y lo mejor del cielo,

y, ardiendo en ira y en honroso celo,
de los cuerpos la fuerza ejercitastes,
que en propia y sangre ajena colorastes
el mar vecino y arenoso suelo.

primero que el valor faltó la vida
en los cansados brazos, que, muriendo,
con ser vencidos, llevan la victoria.

Y esta vuestra mortal, triste caída
entre el muro y el hierro, os va adquiriendo
fama que el mundo os da, y el cielo gloria.

—Desa misma manera le sé yo —dijo el cautivo.
—Pues, el del fuerte, si mal no me acuerdo —dijo el caballero—, dice así:

Soneto

De entre esta tierra estéril, derribada,
dientos terrones por el suelo echados,
las almas santas de tres mil soldados
subieron vivas a mejor morada,
siendo primero, en vano, ejercitada
la fuerza de sus brazos esforzados,
hasta que, al fin, de pocos y cansados,
dieron la vida al filo de la espada.

Y éste es el suelo que continuo¹ ha sido
de mil memorias lamentables, lleno
en los pasados siglos y presentes.

Mas no más justas de su duro seno
habrán al claro cielo almas subido,
ni aun el sostuvo cuerpos tan valientes.

No parecieron mal los sonetos, y el cautivo se alegró con las nuevas que de su camarada le dieron, y, prosiguiendo su cuento, dijo:

—Rendidos, pues, la Goleta y el fuerte, los turcos dieron orden en desmantelar la Goleta (porque el fuerte quedó tal, que no hubo qué poner por tierra), y para hacerlo con más brevedad y menos trabajo, la minaron por tres partes; pero con ninguna² se pudo volar lo que parecía menos fuerte, que eran las murallas viejas, y todo aquello que había quedado en pie de la fortificación nueva que había hecho el Fratín, con mucha facilidad vino a tierra. En resolución, la armada volvió a Constantinopla triunfante y vencedora, y de allí a pocos meses murió mi amo el Uchali, al cual llamaban *Uchali Fartax*, que quiere decir en lengua turquesca *el renegado tímido*, porque lo era, y es costumbre entre los turcos ponerse nombres de alguna falta que tengan, o de alguna virtud que en ellos haya; y esto es porque no hay entre ellos sino cuatro apellidos de linajes³, que decenden de la casa Otomana, y los demás, como tengo dicho, toman nombre y apellido ya de las tachas del cuerpo, y ya de las virtudes del ánimo. Y

¹ De continuo.

² A saber: Mohammed, Mustafá, Murad y Ali.

5.2.14 *La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”, adaptación de Jordi Voltas, ilustraciones de Montserrat Brucart (Barcelona: La Galera, 1980): una adaptación teatral*

En esta versión, se escenifica uno de los episodios más famosos de la creación cervantina. El guión es obra de Jordi Voltas, dramaturgo y especialista en adaptación de los clásicos al público infantil. Se trata de una representación teatral del episodio del gobierno de Sancho Panza de la Ínsula Barataria.

La adaptación incluye unas orientaciones dirigidas a los niños para organizar un taller de teatro y representar un fragmento adaptado del *Quijote*. Después de situar a los niños en el contexto de la obra de Cervantes, aparecen las explicaciones sobre cómo preparar el espectáculo.

La versión infantil se escribe para ser representada y tiene dos finalidades: enseñar a los niños y divertirlos. Los personajes son los siguientes: don Quijote, que “se mueve a sacudidas como si estuviera formado por piezas”; Sancho, que “no es un payaso tonto sino un hombre simpático que ama la vida”; los duques de Zaragoza, burlones y estirados; el secretario, divertido y exagerado en la expresión de las emociones “hace comedia dentro de la comedia”, Pedro Recio, el médico de los gobernadores de la Ínsula Barataria; el Sastre, que “siempre está al acecho”; el labrador, personaje torpe y desconfiado; los viejos, que parecen buenos y, en realidad, son astutos; los pajes y las damas, personajes secundarios que se limitan a entrar y salir sin llamar mucho la atención; y, al final, los dos narradores alegres, que hacen la historia más inteligible.

La comedia apela a los sentidos de la vista y del oído: la escena, el vestuario, los decorados, la música, etc. Jordi Voltas deja mucha libertad a los niños a la hora de elegir el vestuario de los personajes. Dice así:

*Casi en todas las casas hay un libro de “El Quijote” con dibujos. En estos dibujos o en los que ha hecho el dibujante en este libro encontraréis muchas ideas para vestir a los personajes.*¹⁴⁵

¹⁴⁵ Jordi Voltas, *La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”* (Barcelona: La Galera, 1980), pág. 3.

Propone preparar dos trajes imaginarios a los narradores, que pertenecen a una época distinta a los personajes de la narración. Les sugiere algunos ejemplos de vestimenta mediante unas divertidas ilustraciones que les pueden servir como fuente de inspiración.

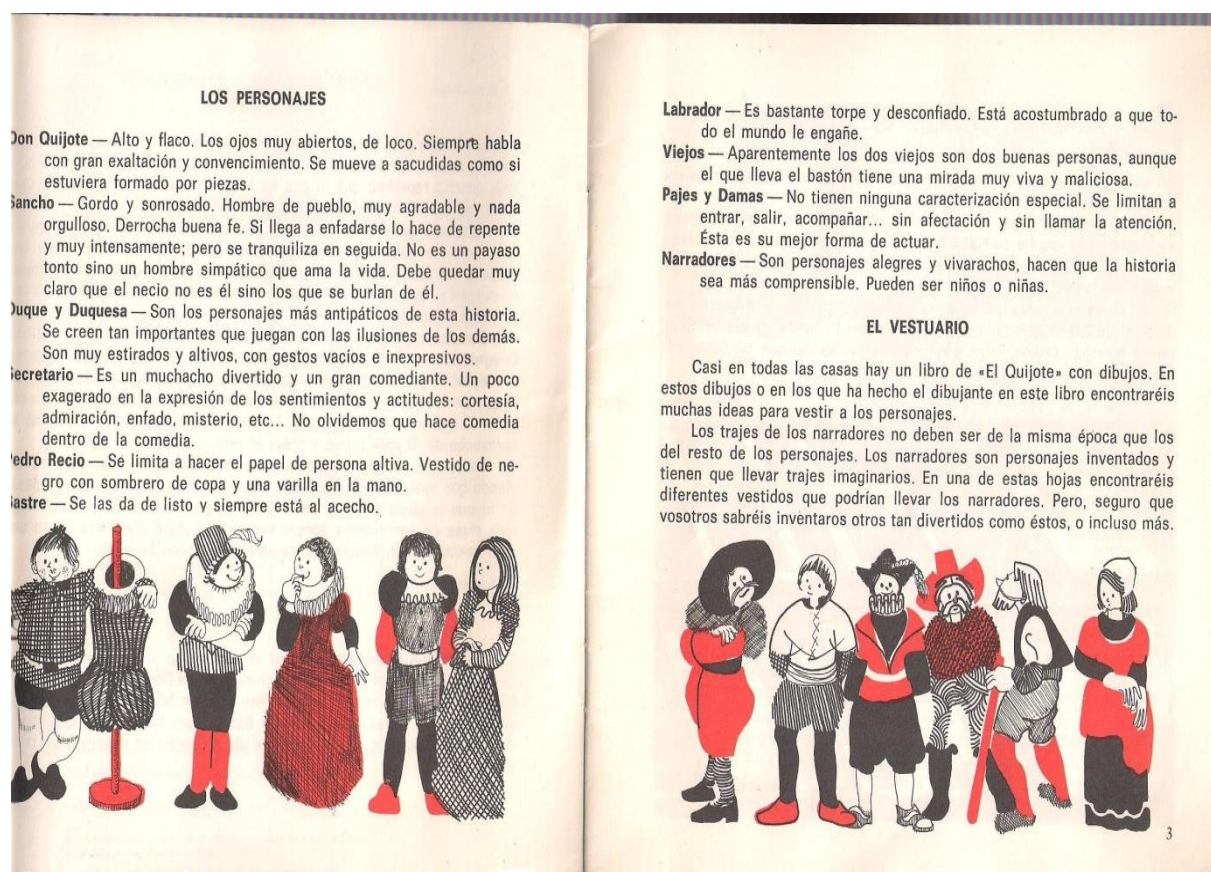


Ilustración 133: Jordi Voltas, *La Ínsula Barataria, Fragmento de "Don Quijote de la Mancha"* (Barcelona: La Galera, 1980), pág. 3.

También les deja libertad para elegir la decoración y el juego escénico y les ofrece una propuesta. La decoración que propone el dramaturgo de esta comedia consiste en mantener de pie medio abierto un libro grande del *Quijote*. Las hojas del libro serán las decoraciones de los distintos actos. En caso de que no haya un ejemplar disponible, se puede preparar con dos planchas de madera, y las hojas podrían ser sustituidas con papel de embalaje. Antes de que empiece la comedia el libro tiene que estar cerrado, y solo se verá el título *Don Quijote De La Mancha* en la portada. Al comenzar el espectáculo, los dos narradores abren el libro y, mientras narran la historia, irán hojeando el libro en cada acto. Los personajes, a la hora de entrar en escena, tendrán que actuar delante de las ilustraciones del libro.

Acabada la escena, se retirarán por los costados del libro. Al final de la comedia, se cierra el gran libro y en la parte trasera de la portada aparece escrita la palabra “fin”.



El libro abierto tapará gran parte del escenario. Los personajes que tienen que actuar saldrán del fondo del escenario y entrarán por los costados del libro, situándose delante de la ilustración y se retirarán de la misma manera. Otros detalles del juego escénico los encontraréis a lo largo del guión.

LA ÍNSULA BARATARIA (fragmento de «Don Quijote de la Mancha»)

INTRODUCCIÓN

Al encender las luces vemos a dos personajes vestidos de una forma imaginaria, de pajes de cuento o de arlequines, que sostienen frente al público un libro muy grande que dice: «Don Quijote de la Mancha». Abren el libro. Un NARRADOR lee lo que está escrito en la primera página.

NARRADOR I — En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor...

Ahora entran en escena don QUIJOTE y SANCHO y, al mismo tiempo, uno de los NARRADORES pasa la hoja mientras el otro dice:

NARRADOR II — Os presento a un personaje digno de lástima y que, sin embargo, nos hace reír. Salió de su pueblo en busca de aventuras, y cuando la aventura no surgía, él se la inventaba.

DON QUIJOTE — Mira, Sancho, ya tenemos una aventura a la vista.

SANCHO — ¿Una aventura?

DON QUIJOTE — Pero, abre los ojos, Sancho, abre los ojos y observa. ¿No ves en aquella llanura más de treinta o cuarenta gigantes que mueven los brazos?

SANCHO — Lo que veo son treinta o cuarenta molinos de viento que mueven las aspas.

DON QUIJOTE — Así no llegaremos a ninguna parte, Sancho. Parecen molinos de viento, pero, en realidad, son gigantes disfrazados de molinos. Y ahora, abre bien los ojos y me verás en la aventura más maravillosa que pueda existir: Don Quijote enfrentándose a los

7

Ilustración 134: Jordi Voltas, *La Ínsula Barataria, Fragmento de «Don Quijote de la Mancha»* (Barcelona: La Galera, 1980), pág. 6.

Como cualquier pieza teatral, *La Ínsula Barataria, Fragmento De «Don Quijote de la Mancha»* es una fiesta completa que reúne todas las artes. La comedia va acompañada de música antigua. Jordi Voltas apunta lo siguiente:

*Si alguno de vosotros toca la flauta o la guitarra.... ¡adelante! Podéis recurrir a los discos o cassettes. Las melodías tendrían que ser de música antigua.*¹⁴⁶

¹⁴⁶ Ibíd., pág. 25.

Otros niños se tienen que encargar de la música, las luces, la orientación de los personajes para entrar y salir en escena, etc.

La adaptación abarca una introducción y tres escenas. En la introducción, hablan los dos narradores, que resumen la obra de manera general: el primer narrador se encarga de presentar la obra, mientras el segundo describe al protagonista, don Quijote. Además, se representa el episodio más famoso de la obra: la batalla contra los molinos de viento. Así pues, la comedia empieza de esta forma:

*Al encender las luces vemos a dos personajes vestidos de una forma imaginaria, de pajes de cuento o de arlequines, que sostienen frente al público un libro muy grande que dice: “Don Quijote de la Mancha”. Abren el libro. Un Narrador lee lo que está escrito en la primera página._ En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor...*¹⁴⁷

En la introducción y después de la aventura de los molinos de viento, los dos protagonistas encuentran a los duques de Zaragoza, que les invitan a su palacio. En la Escena Primera, los dos narradores de la comedia pasan una hoja del *Quijote* y llegan a otra que representa el castillo del duque y la duquesa. Entran en escena muchos personajes: el secretario, el sastre, Pedro Recio y los demás personajes de la comedia, al tiempo que salen de ella don Quijote y los duques. Le entregan a Sancho el gobierno de la ínsula Barataria y uno de los dos narradores describe la subida de Sancho al trono.

En esta Primera Escena, Sancho juzga dos casos: el del labrador y el sastre, que se pelean por un paño; y el de los dos viejos, que se disputan por dinero prestado y no devuelto.

Acabados los juicios, empieza la Escena Segunda. Los dos narradores pasan la página y cambia la decoración de la escena. La Escena Segunda corresponde a la graciosa comida del gobernador Sancho, vigilado por su doctor Pedro Recio, y acaba con la repentina entrada del paje de la ínsula, que entrega a Sancho la carta del duque, en la que le avisa de un posible asalto de unos enemigos.

¹⁴⁷ Ibíd., pág. 7.

Los narradores pasan la última página y comienzan la Escena Tercera. Ésta tiene lugar en el dormitorio de Sancho. Mientras duerme, entran los pajes a su dormitorio con trajes de soldados improvisados y gritan “¡Peligro, señor gobernador, peligro!”. Disfrazan a Sancho de soldado, en medio de la risa de los demás personajes, y lo sacan para luchar contra los enemigos. Sancho cae y permanece tendido en el suelo, con un largo silencio que invade la escena. En este momento, el secretario de la ínsula empieza a gritar: “¡Victoria!... ¡victoria!”

Sancho pierde la paciencia, se viste con su ropa característica de pobre escudero, busca su asno (el adaptador de esta comedia sugiere que el asno puede ser de cartón) y ofrece su discurso final en la ínsula:

*He descubierto que a mi asno no le gusta vivir en esta ínsula. Y es un buen amigo mío. Si os he de ser sincero prefiero gobernar a mi asno. Yo le guío y le gobierno y él me lleva. Con vosotros no me entendería. Debo guiaros, gobernaros y, además, soportaros. Es demasiado para mí. Vamos, amigo, todavía nos queda un largo camino por recorrer antes de que anochezca de nuevo.*¹⁴⁸

Con estas palabras se acaba la comedia, todos los personajes salen de la escena y los dos narradores cierran el gran libro: aparece la palabra FIN escrita en el dorso del libro cerrado. Ponen música y resuena un prolongado rebuzno: ¡Ahaaa...ahaaa...ahaaa...!

Cada escena se representa en una hoja distinta del gran libro, que sirve para la decoración. Encontramos asimismo varias acotaciones escénicas dentro del texto teatral; veamos algunos ejemplos:

- Los apartes que van en cursiva, como en la Escena Primera: *Mientras lo explican representan la escena, o Ahora el secretario puede tocar una campana.*
- Los indicadores de las entradas y salidas de los personajes, como en la Escena Segunda: *Los demás personajes se van o se alejan. Sólo quedan Sancho y el Secretario en el centro de la escena.*
- Los indicadores de vestuario de los personajes, como en la Escena Primera: *Los narradores pasan la hoja. Estamos en una sala del palacio del Duque. Este hace una señal o da un par de palmadas y entonces salen pajes y damas con el vestuario y las*

¹⁴⁸ Ibíd., pág. 24.

insignias del gobernador Sancho; mientras le visten con gran solemnidad, el resto de los personajes le miran boquiabiertos. Cuando está vestido, el narrador pasa otra hoja del libro, el duque, la duquesa y don Quijote salen de escena, y, en este momento, entran en ella el secretario, el sastre, Pedro Recio y los demás personajes de la ínsula. O como en la misma escena: Saca la mano de la pechera con cinco caperuzas, una en cada dedo de la mano.

- Las acotaciones de acción, como en la Segunda Escena: *Alarga el brazo, pero Pedro le da un golpe en los dedos*, o *Al oír la palabra fruta, un paje se apresura a ponerle delante un plato de fruta*, también tenemos: *hace una señal y el paje se lleva la fruta.*
- Las acotaciones de sentimientos, que no son muchos en la presente adaptación teatral, como en la Segunda Escena: *casi a punto de llorar.*

La comedia empieza con una técnica que se usa mucho en las representaciones teatrales: “la ticoscopia”. Es una técnica escénica por la que conocemos las acciones que acontecen fuera de escena. Es un recurso retórico muy frecuente en el teatro clásico. El dramaturgo asume que el público ya sabe lo que ha pasado, alude a ello con una breve frase, o a veces con una acción de algún actor de la escena, y pasa a representar acontecimientos posteriores. En la adaptación teatral, esta breve frase del Narrador II, que reproducimos a continuación, es la ticoscopia.

*Narrador II- Os presento a un personaje digno de lástima y que, sin embargo, nos hace reír. Salió de su pueblo en busca de aventuras, y cuando la aventura no surgía, él se la inventaba.*¹⁴⁹

Esta técnica escénica confirma la idea de la fidelidad al texto original cervantino.

También tenemos la mímica, expresión teatral fundamental en el teatro, que dirigen todos los actores de la presente adaptación. Los actores tendrán que expresar sus sentimientos por medio de gestos corporales y faciales para que se reproduzca el efecto de la catarsis. Los actores tienen la capacidad de hacer reír a los espectadores representando a los personajes de la novela cervantina. Muchas veces, los movimientos musculares de la cara son tan expresivos

¹⁴⁹ Ibíd., pág. 7.

que llegan a sustituir la propia cara. En esta comedia existen algunas indicaciones textuales de mímica, como en la Introducción, cuando dice el dramaturgo:

*Durante unos instantes los personajes permanecen quietos manteniendo la expresión. Don Quijote sorprendido, Sancho muy satisfecho. El duque señalando a Sancho con el dedo extendido y la duquesa y los otros personajes, si los hay, aguantándose la risa.*¹⁵⁰

La mímica en esta adaptación es un lenguaje y una forma de comunicación con el espectador que le facilita la comprensión de las escenas.

Hacer de unos fragmentos del *Quijote* un texto teatral para los niños es una experiencia muy curiosa. El teatro es el arte que reúne todas las artes: la literatura, la música, el baile, la decoración y la pintura, etc. Es el punto culminante de un trabajo en grupo de muchos niños: el dramaturgo adapta el texto a las inteligencias para los niños, que se arreglan entre ellos para representarla. Un niño prepara la escena y la decoración; otro se ocupa de preparar los vestuarios de los personajes; un niño reparte los papeles de los personajes; unos niños serán los actores; otro se ocupa del maquillaje de los mismos; otro vigila las luces; un niño vela por la música; otro por la pronunciación correcta del texto; otro por la mímica, etc.

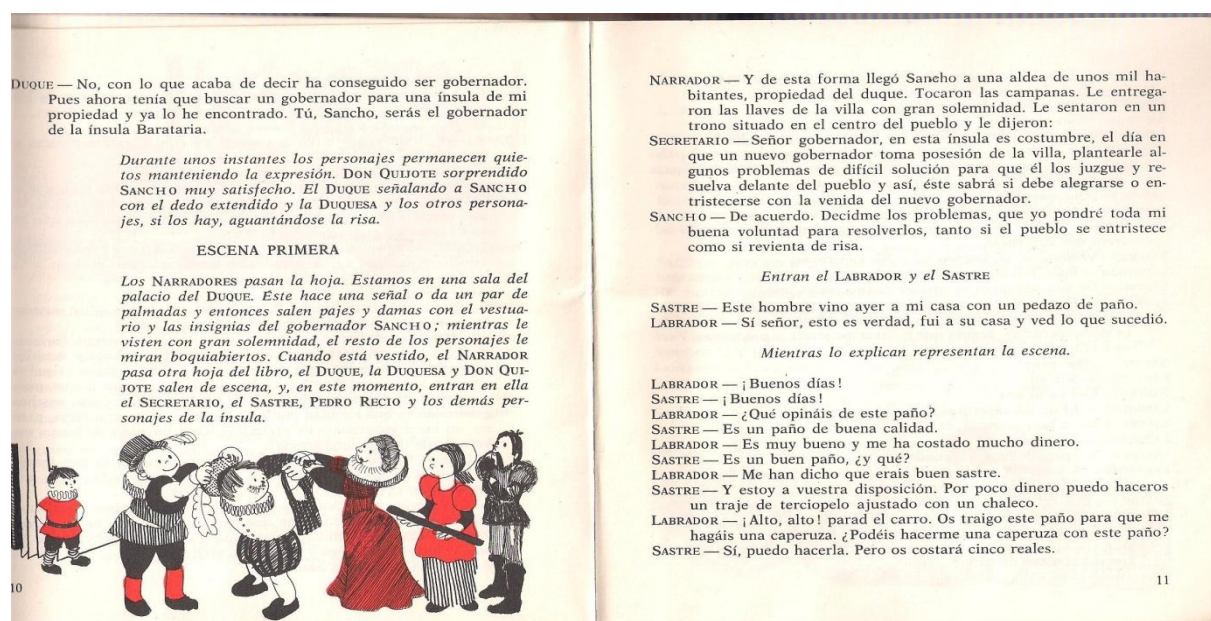
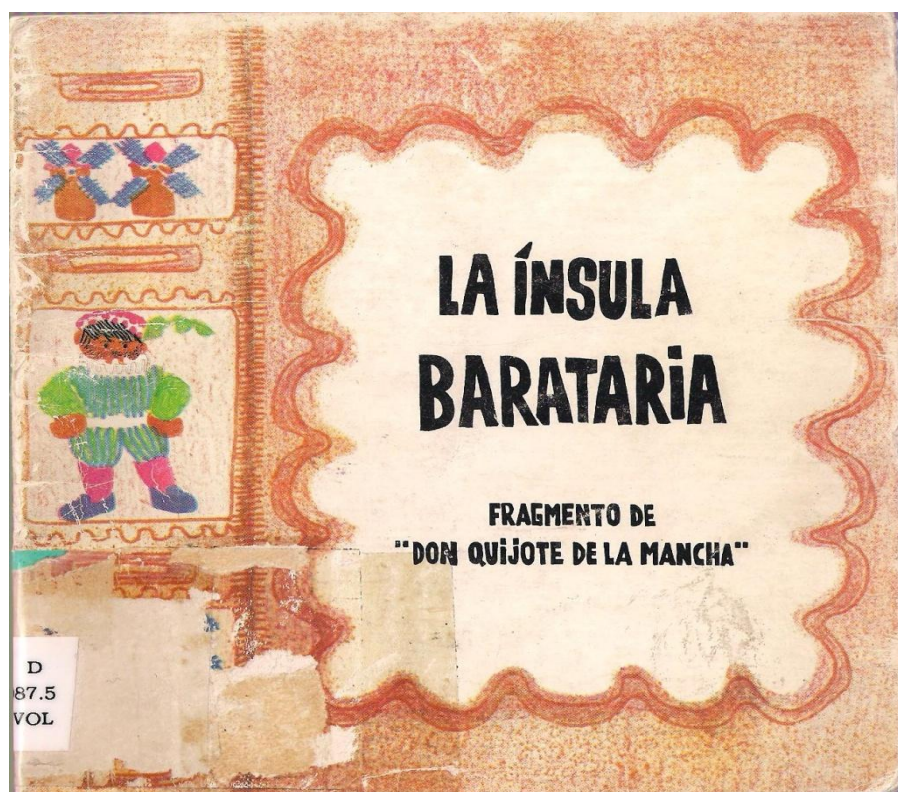
La presente adaptación es un ejercicio de lectura fundamentalmente divertido, en el que se atiende en especial a la pronunciación y a la entonación. El niño aprende a hablar en público y a expresarse ante muchos espectadores. Se experimentan muchas habilidades individuales para el teatro a través de las expresiones orales y corporales. Se conoce mejor la noción del teatro como arte, y los secretos de acertar en un trabajo en grupo. Memorizando su papel, cada niño aprende una parte importante de la creación maestra cervantina y así se acerca más al mito literario español; por añadidura, aprende jugando.

Al final de la obra, el dramaturgo Jordi Voltas hace una serie de advertencias a los niños para representar el texto. Les aconseja poner siempre la cara hacia el público, así como pronunciar bien y claramente cada palabra a la hora de hablar. Les recuerda que los actores que no dialogan en la escena están actuando igual que los actores que hablan, por lo que deben intentar no moverse mucho para no distraer a los demás actores. Recomendando a los niños que usen frases cortas y un diálogo breve y sincronizado, marcado siempre por la agilidad y la seguridad. Cada niño tiene que memorizar perfectamente su papel. También es importante cuidar las entradas y salidas de los personajes. Por otra parte, los dos narradores de

¹⁵⁰ Ibíd., pág. 10.

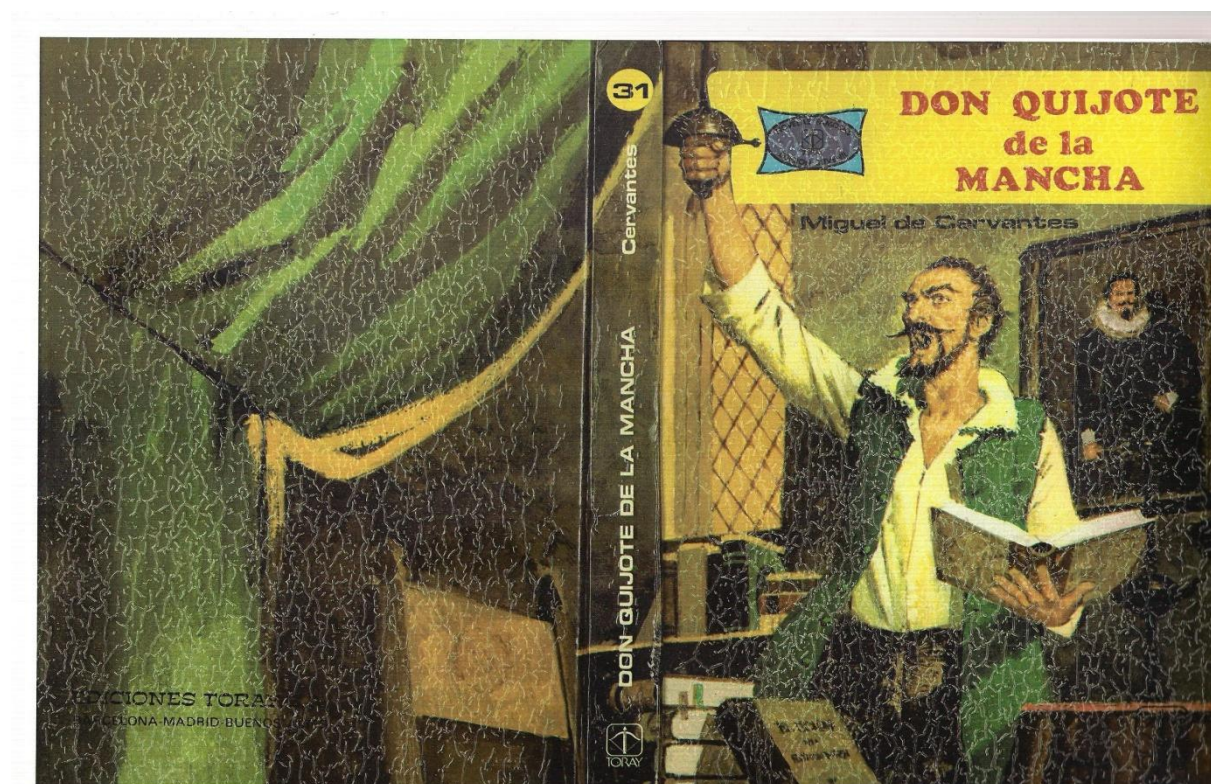
la historia tienen que esperar a que salgan los actores de una escena para que pasen la hoja del libro. Las entradas tienen que ser lentas y siempre se hacen detrás de la portada del libro.

En general, es una adaptación infantil muy curiosa, que, además de la meta principal del *Quijote*, logra enseñar nuevas habilidades a los niños y los divierte trabajando en grupo.



Ilustraciones 135 y 136: Jordi Voltas, *La Ínsula Barataria*, Fragmento de "*Don Quijote de la Mancha*" (Barcelona: La Galera, 1980), portada y pág. 10.

5.2.15 *Don Quijote de la Mancha*, adaptación literaria y gráfica de Eugenio Sotillos
(Barcelona: Toray, 1980)



Ilustraciones 137 y 138: Eugenio Sotillos, *Don Quijote de la Mancha*, (Barcelona: Toray, 1980), portada y cubierta.

En 1980, el guionista, adaptador y jefe de sección de tebeos de la editorial Toray, Eugenio Sotillos, lleva a cabo una adaptación literaria y gráfica del *Quijote* para niños. Eugenio Sotillos es especialista en adaptar clásicos literarios a modo de cuentos ilustrados para el público infantil en colaboración con otros artistas, como Antonio Ayné y María Pascual. La editorial Toray ha contado con él en todos los títulos de los tebeos que ha producido. De las publicaciones de este guionista, mencionamos, por ejemplo, *Cuentos de la Abuelita* (Barcelona: Toray, 1959), *Hazañas Bélicas* (Barcelona: Toray, 1961) y *Novelas Famosas* (Barcelona: Toray, 1976).

Don Quijote De La Mancha de E. Sotillos comprende viñetas tipo cómic en blanco y negro, y una selección de 32 capítulos de la primera y segunda parte de la creación cervantina. No se precisa la separación entre primera y segunda parte, y los capítulos no tienen títulos informativos sobre sus temas. Habrá que leer todos los capítulos para identificar la primera parte, que incluye quince capítulos (del capítulo I al capítulo XV), y la segunda, con otros quince (del capítulo XVI al XXXII).

Sotillos no escribe introducción ninguna, ni una biografía de Cervantes; tampoco establece unos criterios de la edición, sino que pasa directamente al primer capítulo. En esta adaptación, se reescriben los episodios más relevantes del original, efectuando cortes narrativos y eliminando los siguientes capítulos: capítulo XI (el encuentro con los pastores y el discurso de don Quijote sobre la dichosa edad dorada), capítulos XII, XII y XIV (la novela pastoril de Marcela y Crisóstomo), capítulo XIX (la aventura de los dos protagonistas con los encamisados que llevaban un cuerpo muerto para enterrarlo), capítulos XXXII, XXXIII, XXXIV y XXXV (la novela del Curioso Impertinente), capítulo XXXVI (la batalla con los cueros de vino), capítulo XXXVIII (el discurso de las armas y letras del hidalgo manchego), capítulos XXXIX, XL, XLI (la historia del cautivo), capítulo XLIII (la historia de doña Clara y don Luis), capítulo L (la historia de Leandra).

De la segunda parte, se omiten también varios capítulos: capítulo XI (la aventura de don Quijote con el carro de “Las Cortes de la Muerte”), capítulos XX y XXI (los episodios de las bodas de Camacho), capítulos XXII y XXIII (la cueva de Montesinos), capítulo XXIX (la aventura del barco encantado), capítulo XLVIII, L, LII y LVI (los sucesos protagonizados por don Quijote y doña Rodríguez en la casa de los duques), capítulo LXIII (la visita de los dos protagonistas a las galeras y la historia de Ana Félix) y el capítulo LXX (los amores de Altisidora).

Las técnicas de reescritura son varias: se usa un léxico bastante sencillo; en algunas ocasiones, como se ha visto, se eliminan capítulos enteros, mientras en otras sólo se prescinde de párrafos o fragmentos. Se nota, además, que muchas veces se funden dos capítulos o más en uno solo. El adaptador se vale de los asteriscos para marcar los cortes efectuados en la narración. Por consiguiente, esta marca gráfica puede separar dos escenas, indicar pasajes censurados, señalar el paso de una escena a otra, dividir dos capítulos del original fusionados en un solo capítulo de la adaptación, o reducir el texto original evitando pasajes críticos y filosóficos.

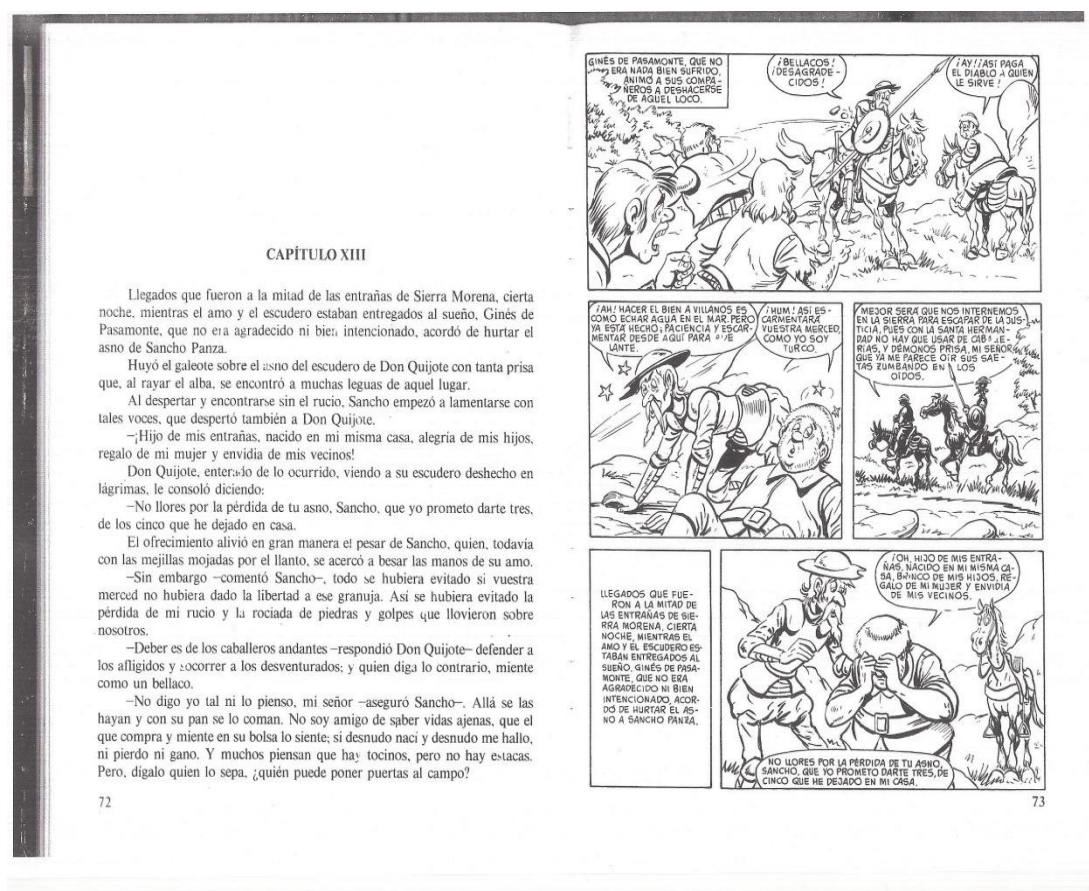


Ilustración 139: Eugenio Sotillos, *Don Quijote de la Mancha*, (Barcelona: Toray, 1980), págs. 72 y 73.

En el mismo año, la editorial Toray cuenta con Eugenio Sotillos para realizar otra edición similar a esta primera, titulada también *Don Quijote de la Mancha*. Se trata de un tebeo o cómic, con recuadros que contienen textos del *Quijote*. En el dorso de la tapa dura de estas historietas podemos leer una breve biografía de Cervantes.

Toray fue una de las casas editoriales más famosas, especializada en la producción de tebeos durante los años cincuenta.

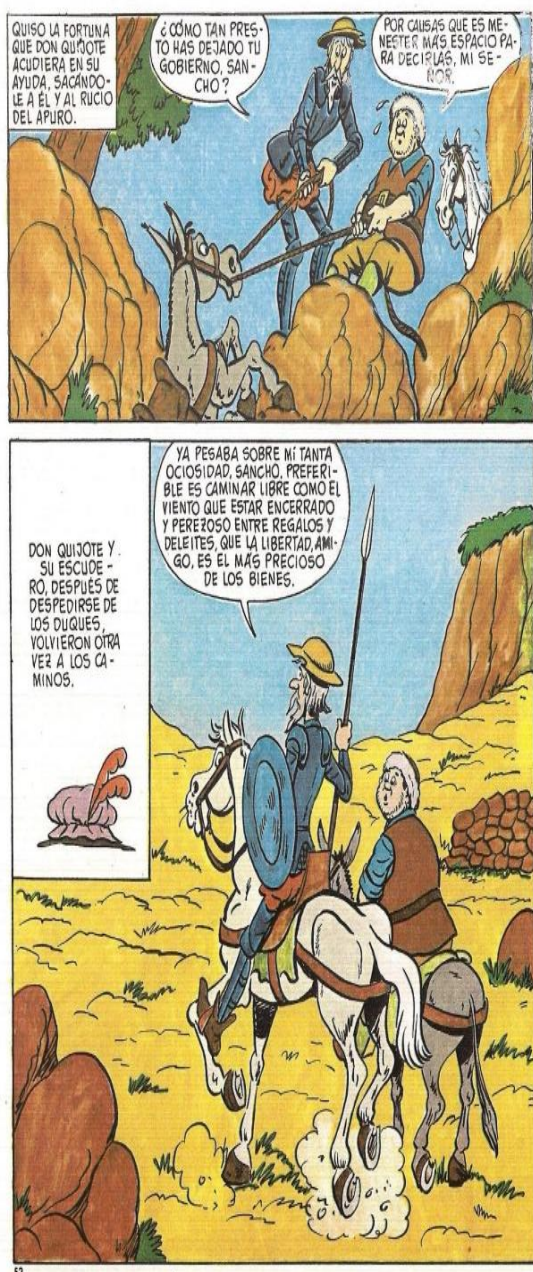


Ilustración 140: Eugenio Sotillos, *Don Quijote de la Mancha*, (Barcelona: Toray, 1980), págs. 52 y 35 (tebeos en color).

5.2.16 *Aventuras de don Quijote*, adaptación de Joaquín Aguirre Bellver, ilustraciones de C. Perellón (Madrid: Edaf, 1985)

En 1985, Joaquín Aguirre Bellver escribe *Aventuras de don Quijote*, una lectura libre del *Quijote*. Son dos volúmenes ilustrados con impresionantes imágenes en color realizadas por C. Perellón. Las páginas no están numeradas, ni hay división de capítulos. El primer tomo incluye 110 páginas y el segundo 104.

La adaptación no comprende prólogo ni biografía de Cervantes, y la división entre la primera y segunda parte no se precisa claramente. Viendo los dos volúmenes, se piensa que el primer volumen atañe a la primera parte del *Quijote* y el segundo, a la segunda parte. Sin embargo, el primer volumen corresponde a la primera parte y a buena parte de la segunda; en cuanto al segundo volumen, incluye el resto de la historia de la genial novela cervantina.

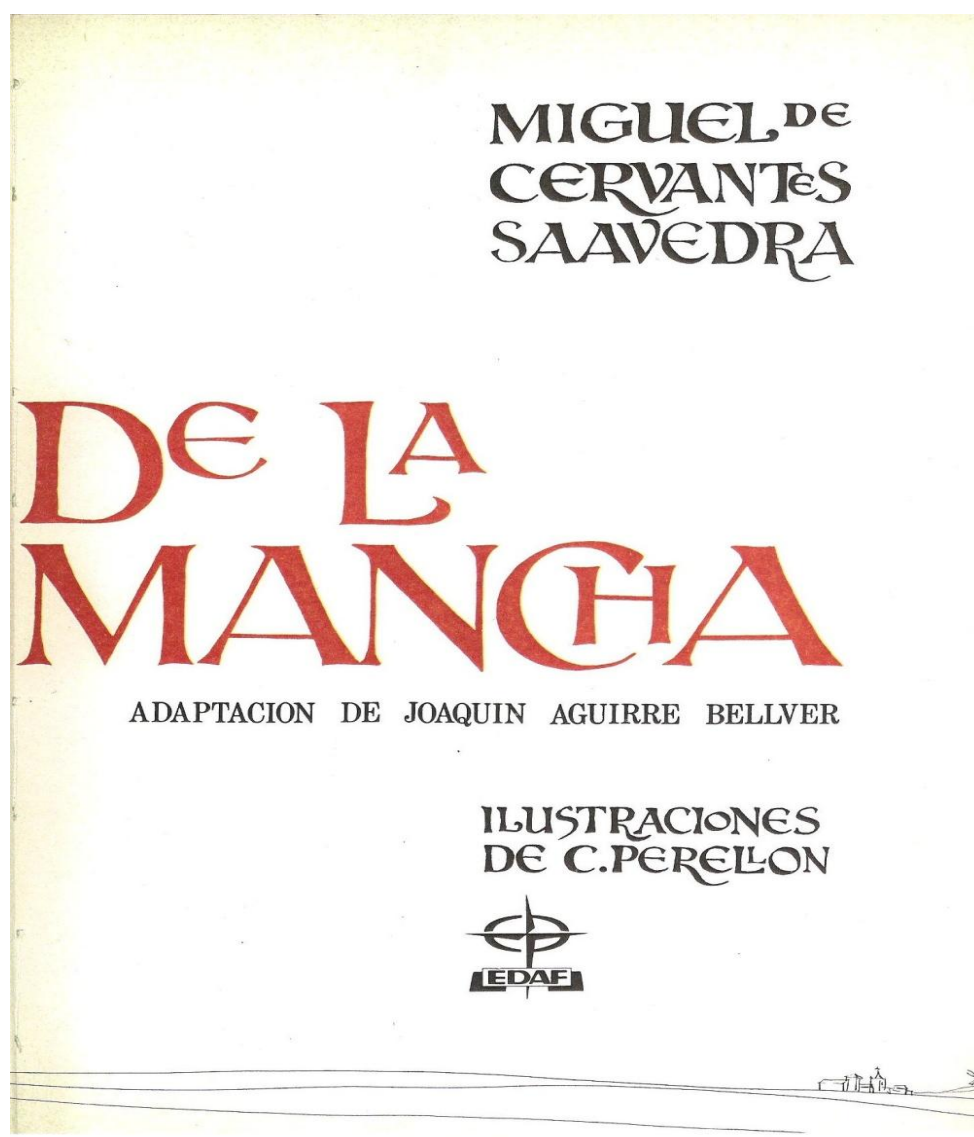
Se reproducen muchas aventuras del caballero andante y su escudero, reflejando la oscilación del protagonista entre la realidad y la imaginación. En el primer volumen, se presenta al protagonista y su afán por la lectura de los libros de caballerías. Don Quijote se vuelve loco a causa de la lectura de libros de caballería y sale en busca de aventuras. De las aventuras de la primera parte, tenemos las siguientes: la aventura del joven Andrés, la aventura de los molinos de viento, la de los yangüeses, la aventura nocturna con Maritornes en la venta, el mancebo de Sancho, la aventura de las ovejas, la del yelmo de Mambrino, la liberación de los galeotes, la penitencia de don Quijote, la aventura de los cueros de vino, el encantamiento de don Quijote, y la vuelta a casa enjaulado.

De la segunda parte del *Quijote*, se reescriben los siguientes sucesos: el retorno a la aventura de los dos protagonistas, el encuentro de las tres pastoras en el Toboso, la victoria de don Quijote ante el Caballero de los Espejos, la aventura de los leones, el episodio de las bodas de Camacho, el titiritero y su mono, la aventura del barco encantado, las aventuras en el castillo de los duques de Zaragoza, los episodios de Sancho Panza gobernador de la ínsula Barataria, la entrada a Barcelona, la batalla de don Quijote contra el Caballero de la Blanca Luna, la vuelta a la Mancha y el testamento del hidalgo manchego.

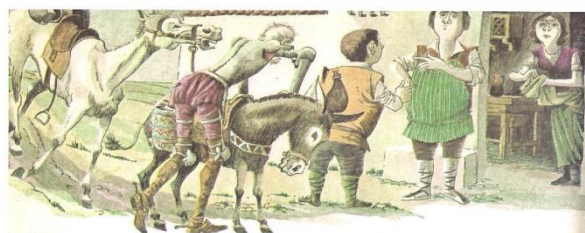
Quedan suprimidas en esta adaptación todas las historias intercaladas en la historia principal y las que no están relacionadas directamente con los dos personajes don Quijote y Sancho (la novela pastoril, la novela bizantina, la novela morisca, la novela italiana). Joaquín Aguirre Bellver emplea un lenguaje sencillo y evita las oraciones subordinadas y los términos arcaicos. Muchas veces se reproducen literalmente algunas frases cervantinas, tales como:

*[...] y se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio.*¹⁵¹

En esta adaptación, se hace uso de una gran cantidad de ilustraciones, que ocupan la mayor parte de cada página. De modo que cada hoja del libro consta de grandes imágenes acompañadas por pequeños párrafos del texto adaptado.



¹⁵¹ Joaquín Aguirre Bellver, *Aventuras de don Quijote*, ilustraciones de C. Perellón (Madrid: EDAF, 1985), pág. 6.



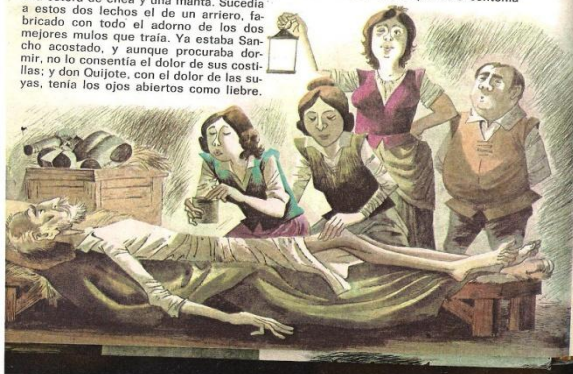
El ventero, que vio a don Quijote atravesado en el asno, preguntó a Sancho qué mal traía. Sancho le respondió que no era nada, sino que había dado una caída de una peña abajo, y que traía algo abrumadas las costillas.

Se acostó don Quijote, y luego la ventera y su hija lo emplastaron de arriba abajo, alumbrádoles Maritornes, que así se llamaba una doncella asturiana; y como al curarle viese la ventera tan acardenalado a don Quijote, dijo que aquello más parecían golpes que caída.

—No fueron golpes —dijo Sancho—; sino que la peña tenía muchos picos y tropezones, y que cada uno ha hecho su cardenal.

La ventera y su hija le dejaron, y la asturiana Maritornes curó a Sancho, que lo había menester tanto como su amo.

El duro, estrecho, apocado y fementido lecho de don Quijote estaba primero en mitad de aquel establo, y luego, junto a él, hizo Sancho el suyo, que sólo contenía a estos dos lechos el de un arriero, fabricado con todo el adorno de los dos mejores mulos que traía. Ya estaba Sancho acostado, y aunque procuraba dormir, no lo consentía el dolor de sus costillas; y don Quijote, con el dolor de las suyas, tenía los ojos abiertos como liebre.



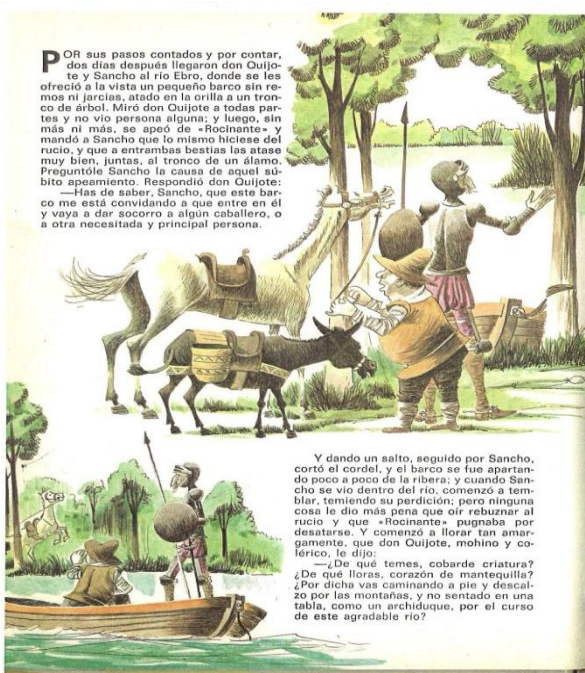
La asturiana, que se iba toda recogida y callando, topó con don Quijote, el cual, pensando en sus disparates, le asió fuertemente de una muñeca. El bueno del arriero, como vio que la moza forcejeaba por desasirse, enarboló el brazo en alto y descargó tan terrible puñada sobre las estrechas quijadas del caballero, que le bañó toda la boca en sangre; y, no contento con esto, se le subió encima de las costillas, y con los pies más que al trote,



condición terrible, se acurrucó y se hizo un ovillo en la yacija de Sancho.

En esto, despertó Sancho, pensó que tenía pesadilla y comenzó a dar puñadas a una y otra parte, y, entre otras, alcanzó con no sé cuántas a Maritornes, la cual, sentida del dolor, saltó de la cama de Sancho. Viéndolo, pues, el arriero, a la lumbre del candil, dejando a don Quijote, acudió, y lo mismo hizo el ventero. Y así

se las paseó todas de cabo a cabo. El lecho, que era un poco endeble y de no firmes fundamentos, no pudiendo sufrir la ahadadura del arriero, dio consigo en el suelo, a cuyo gran ruido despertó el ventero, y pensó que debían de ser riñas. Con esta sospecha, se levantó y, encendiendo un candil, se fue hacia donde había oído el estruendo. La moza, viendo que su amo venía, y sabiendo que era de



POR sus pasos contados y por contar, dos días después llegaron don Quijote y Sancho al río Ebro, donde se les ofreció a la vista un pequeño barco sin remos ni jarcias, atado en la orilla a un tronco de árbol. Miró don Quijote a todas partes y no vio persona alguna; y luego, sin más ni más, se apeó de «Rocinante» y mandó a Sancho que lo mismo hiciese del rucio, y que a entrambas bestias las atase muy bien, juntas, al tronco de un álamo. Preguntóle Sancho la causa de aquel súbito apeamiento. Respondió don Quijote: —Has de saber, Sancho, que este barco me está convidando a que entre en él y vaya a dar socorro a algún caballero, o a otra necesidad y principal persona.

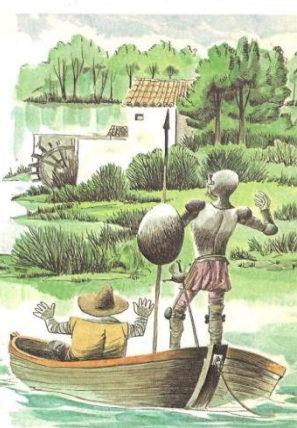
Y dando un salto, seguido por Sancho, cortó el cordel, y el barco se fue apartando poco a poco de la ribera; y cuando Sancho se vio dentro del río, comenzó a temblar, temiendo su perdición; pero ninguna cosa le dio más pena que oír rebuznar al rucio, y que «Rocinante» pugnaba por desatarse. Y comenzó a llorar tan amargamente, que don Quijote, mohino y cólerico, le dijo: —¿De qué temes, cobarde criatura? ¿De qué lloras, corazón de mantequilla? ¿Por dicha vas caminando a pie y descalzo por las montañas, y no sentado en una tabla, como un archiduque, por el curso de este agradable río?

En esto descubrieron unas grandes aceñas que en la mitad del río estaban, y apenas las hubo visto don Quijote, cuando con voz alta dijo a Sancho: —¿Ves? Allí ¡oh amigo! se descubre la ciudad, castillo o fortaleza donde debe de estar algún caballero oprimido, o alguna reina, infanta o princesa malparada, para cuyo socorro soy aquí traído.

—¿Qué diablos de ciudad, fortaleza o castillo dice vuestra merced, señor?

—dijo Sancho—. ¿No echa de ver que aquellas son aceñas que están en el río, donde se muele el trigo?

—Calla, Sancho —dijo don Quijote—; que aunque parecen aceñas, no lo son.



En esto, el barco, entrado en la mitad de la corriente del río, comenzó a caminar no tan lentamente como hasta allí. Los molineros de las aceñas, que vieron venir aquel barco y que iba a embocar por el raudal de las ruedas, salieron con presteza, muchos de ellos con varas largas, a detenerlo; y como salían enharinados, y cubiertos los rostros y los vestidos del polvo de la harina, presentaban un extraño aspecto. Daban grandes voces, diciendo: —¡Demonios de hombres! ¿Dónde váis? ¿Venís desesperados? ¿Qué queréis? ¿Ahogaros y haceros pedazos en estas ruedas?



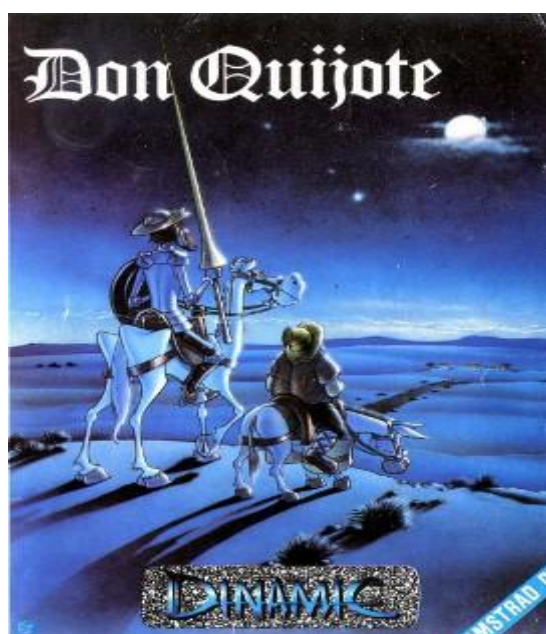
Ilustraciones 141, 142 y 143: Joaquín Aguirre Bellver, *Aventuras de don Quijote*, ilustraciones de C. Perellón (Madrid: Edaf, 1985), portada, págs. 44 y 45 del tomo I y 34-35 del tomo II.

La adaptación de Joaquín Aguirre Bellver tuvo mucho éxito en su época y fue leída por muchos niños.

5.2.17 *Don Quijote*, un videojuego de Dinamic Software (1987)

En 1987, Dinamic Software, empresa productora de videojuegos, produce *Don Quijote*, un videojuego para niños financiado por Pablo y Víctor Ruiz. Dinamic Software empezó su actividad en el año 1983 y consiguió gran popularidad hasta 1992.

El videojuego está inspirado en dos episodios de la obra: don Quijote es armado caballero andante y la aventura de los molinos de viento. El juego Empieza en la casa del hidalgo manchego, donde pierde el juicio de tanto leer novelas caballerescas. La primera misión del niño es armarse caballero andante de modo oportuno; luego empiezan las demás aventuras que le permitirán reunirse con su amada Dulcinea del Toboso.





Ilustraciones 144, 145, 146 y 147: *Don Quijote*, un videojuego de Dinamic Software, (1987).

En la introducción del videojuego aparecen las siguientes instrucciones, que explican las reglas del juego a los niños:

Eres don Alonso Quijano, un hidalgo manchego del siglo XVI, cuya debilidad son las novelas de caballería. Todo va más o menos bien por tu casa, hasta que un día tu locura alcanza el punto culminante: decides coger las armas y salir a correr aventuras por la Mancha. ¡Vaya ideas extrañas que tiene el hidalgo! Te consigues un escudero, Sancho Panza, que, aunque no es gran cosa, te ayudará en los momentos difíciles. A partir de este momento entrarás en las más increíbles aventuras que te puedas imaginar. Ventas, colinas, bosques y posadas serán testigos de tus más locas ideas tales como atacar molinos o enfrentarte a fieros leones.

*Tu objetivo final es conseguir los amores de Dulcinea del Toboso, tu dama. Aunque existe un primer objetivo, que es armarte caballero, para poder así comenzar tus aventuras.*¹⁵²

El usuario tiene que superar su primer lance y conseguir un código que le permita empezar las otras aventuras. En caso de sufrir un accidente, hay que buscar los ingredientes necesarios para preparar el bálsamo de Fierabrás y beberlo.

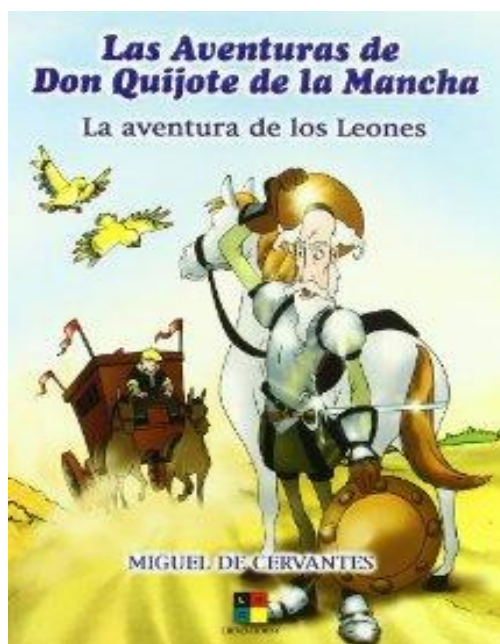
¹⁵² Don Quijote [Dinamic 1987], en http://www.quijote.tv/JUEGO_PC.htm , consulta (01/04/2014).

El niño debe moverse para hacerse con las llaves, abrir puertas, examinar la estantería, subir y bajar escaleras, alimentar a don Quijote, curar sus heridas, superar las aventuras, luchar con la espada, etc. El juego se basa esencialmente en las imágenes que guían al niño para moverse hacia el “norte”, “sur”, “este”, “oeste” y actuar. Cuando se necesita ayuda, hay que pinchar en el botón “ayuda” a fin de que el escudero Sancho Panza intervenga y auxilie a don Quijote.

5.2.18 *Las Aventuras de don Quijote de la Mancha*, La aventura de los leones, Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001)

En el año 2001, la casa editorial Libro-Hobby-Club puso a la venta una colección constituida por cuatro libros. Cada uno de ellos adapta un episodio relevante y famoso del *Quijote*: *En un lugar de la Mancha*, *La aventura de los molinos de viento*, *La aventura de los leones* y *La última aventura*.

Los cuatro libros son independientes, de modo que el niño puede leer cada uno de forma completa sin estar obligado a comprar los demás. No obstante, los cuatro ejemplares forman en su conjunto una aproximación al *Quijote*.



Ilustraciones 148 y 149: *Las Aventuras de don Quijote de la Mancha*, La aventura de los leones, Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001), cubierta.

En la presente investigación, nos limitamos a estudiar el tercer libro de esta colección: *La aventura de los leones*.

Las Aventuras de don Quijote de la Mancha: La aventura de los leones incluye 32 páginas, todas en color. Las ilustraciones ocupan la mayor parte de cada página y van acompañadas por breves párrafos. Se usa una tipografía grande en negrita y un papel estucado (es el papel que suelen usar las revistas y los catálogos y se caracteriza porque brilla y la tinta resbala).

La edición reescribe el episodio de la aventura de los leones protagonizado por don Quijote con un lenguaje sencillo, ameno y actual. Se adapta el capítulo XVI, que narra el encuentro del caballero andante con el caballero del Verde Gabán y el capítulo XVII, que relata la aventura de los leones. No encontramos en esta adaptación prólogo, biografía de Cervantes o índice de ninguna clase; por otra parte, tampoco hay división entre los capítulos.

Los dibujos son muy divertidos y desempeñan una función narrativa. Si se fija en las ilustraciones, el pequeño lector puede entender los sucesos sin acudir al texto.



Ilustración 150: *Las Aventuras de don Quijote de la Mancha*, La aventura de los leones, Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001), págs. 22 y 23.

5.2.19 *Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001)

Esta nueva publicación adapta una selección de los episodios más famosos del *Quijote*. La originalidad de esta adaptación radica en sus ilustraciones: un cómic dibujado sobre un fondo constituido por fotografías reales de las tierras de La Mancha y los lugares por los que andaba don Quijote. La intención de Antonio Albarrán es documentar la historia y dar más veracidad a los hechos. Las fotografías reales son de Antonio Perera y Ramón Albarrán. En la cubierta, encontramos estas palabras de los responsables de esta adaptación, con las que precisan los criterios de la presente edición:

*Una cuidada edición pensada para toda la familia. Las fotografías de los lugares por los que discurren las aventuras de nuestro caballero y su escudero cobran vida con las divertidas ilustraciones adaptadas al gusto de los jóvenes.*¹⁵³

La edición es de gran tamaño debido a la enorme cantidad de dibujos que reúne (140 más o menos). Son en total 193 páginas a todo color. La cubierta es de cartón y en ella podemos ver una fotografía real de unos molinos de viento, encima de la cual está dispuesto un dibujo de tipo cómic de don Quijote y Sancho Panza. Don Quijote, montado en su caballo, desafía al primer molino que tiene enfrente con su lanza. También se dibuja un gigante junto al molino de viento, que tiene un color morado. Antonio Albarrán elige el tono violeta para dibujar el molino porque este color se asocia al funcionamiento del cerebro y estimula la imaginación. El violeta simboliza además el estado más elevado al que puede llegar el espíritu humano: se relaciona con el mundo de la fantasía y los momentos en los que el ser humano logra superar sus miedos y limitaciones.

¹⁵³ *Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001), cubierta.

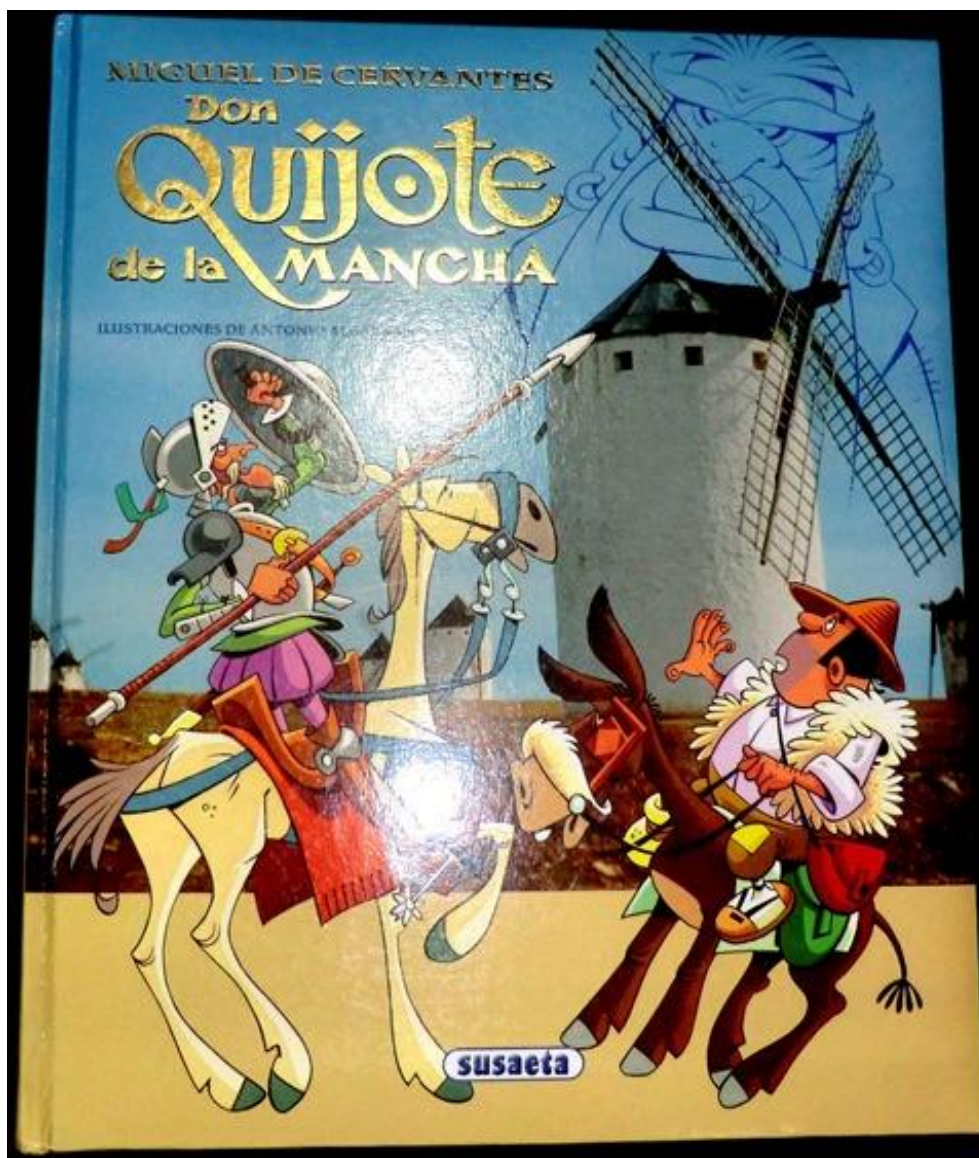


Ilustración 151: *Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001), cubierta.

En cuanto al texto, se escribe con grandes letras en negrita: en unas ocasiones, aparece encima de las ilustraciones y, en otras, en páginas blancas independientes. El léxico está bastante actualizado, salvo en algunos pasajes concretos, donde encontramos términos o expresiones del tipo de “vuesa merced” y “bacía”. Se recogen varios capítulos de la primera y segunda parte del original sin marcar la separación entre ambas.

Por lo general, se eliminan las novelas insertas en la trama principal. La edición es muy entretenida y fiel al original, y enseña a los niños mucho vocabulario nuevo.

5.2.20 *Los nietos de don Quijote*, adaptación de Isabel Cárdenas (Ciudad Real: Área de Cultura, Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002)

La periodista Isabel Cárdenas Rebollo ha publicado *Los nietos de don Quijote*, una serie de cuentos cortos inspirados en la creación cervantina en el año 2002. De la ilustración se ha encargado Federico Delicado (Badajoz, 1956), licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Delicado ha colaborado en varias exposiciones nacionales e internacionales, además de trabajar en el diario *El País* y en muchas otras casas editoriales españolas. Hoy día se ha especializado en ilustrar ediciones para niños; entre ellas, mencionamos: *Qué desastre de niños*, Pilar Mateos (SM 1993), *Nube y los niños*, Eliacer Cansino (Anaya 2000) y *El Petirrojo* (Anaya 2005).

La adaptación que comentamos incluye 48 páginas con papel de calidad muy fina, encuadernación de tapa dura y dibujos en color.

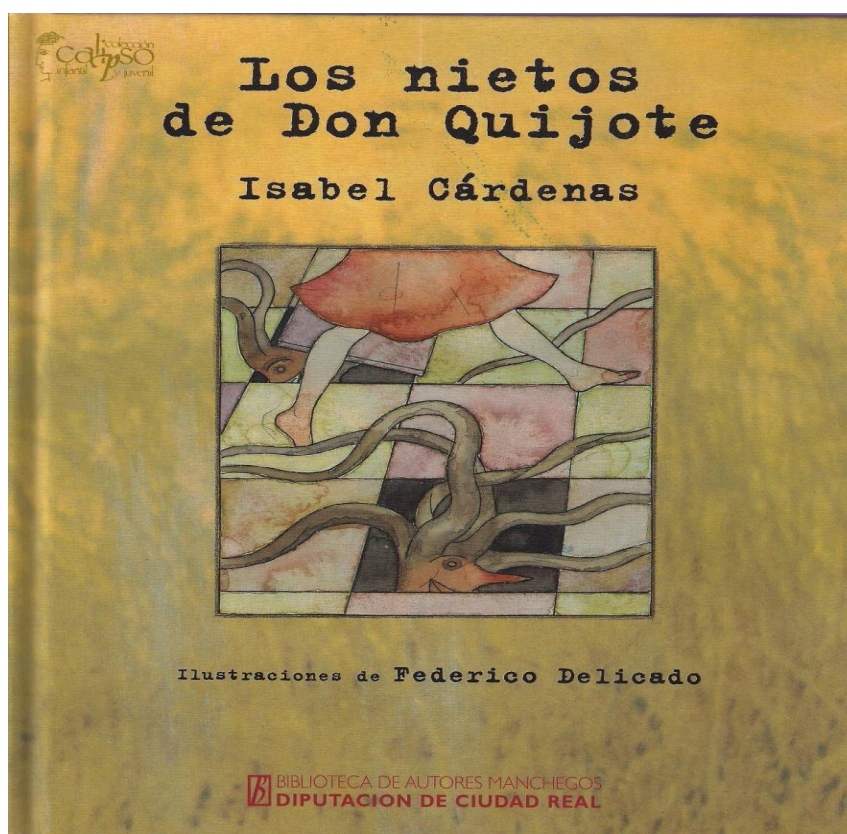


Ilustración 152: Isabel Cárdenas, *Los nietos de Don Quijote* (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), cubierta.

Isabel Cárdenas comparte con los pequeños lectores experiencias y recuerdos de su infancia en Ciudad Real, muy diferente de lo que viven los niños en la actualidad. La escritora narra en primera persona sus aventuras con sus padres, hermanas, compañeras de colegio y vecinos desde el verano hasta el día de Navidad cuando tenía ocho años. Se trata de aventuras de la vida cotidiana, escritas con ternura, dinamismo, fantasía, simplicidad de espíritu y de humor infantil.

Son ocho cuentos independientes y relacionados entre sí por la misma protagonista, Isabel Cárdenas, y el mismo marco espacial, Ciudad Real. En el primer cuento, *Madre afectuosa*, la autora presenta a los personajes de la historia, que son ella y su familia, que aparecen en su condición de descendientes de don Quijote, como manchegos que son, y sitúa la obra en el marco espacio-temporal. Isabel Cárdenas se presenta así:

*Yo nací en aquel lugar del que el valiente escritor que fue Cervantes no quería acordarse. Viví cerca de los caminos por los que Don Quijote perseguía a todos los malandrines para vengar a los inocentes y por los que buscaba sin descanso a la hermosa doncella Dulcinea del Toboso.*¹⁵⁴

En el segundo cuento, *Juanico el Meón*, la niña Isabel Cárdenas, volviendo del colegio a su casa, cruza el camino más fresco y agradable: el que salía de la parte trasera de la iglesia de San Pedro. Allí encuentra al delincuente del barrio, Juanico el Meón, y empieza una aventura de suspense y mucho miedo. La niña logra, por suerte, refugiarse en la pastelería de su tío Urcisino y se salva con su cartera del peligro de Juanico el Meón.

El tercer cuento, titulado *Combate fatal*, es muy divertido y gracioso, y trata de la persecución de las moscas que impedían a la autora leer su libro durante la hora de la siesta, pesada y caliente, del mes de julio.

¹⁵⁴ Isabel Cárdenas, *Los nietos de Don Quijote* (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), pág. 5.

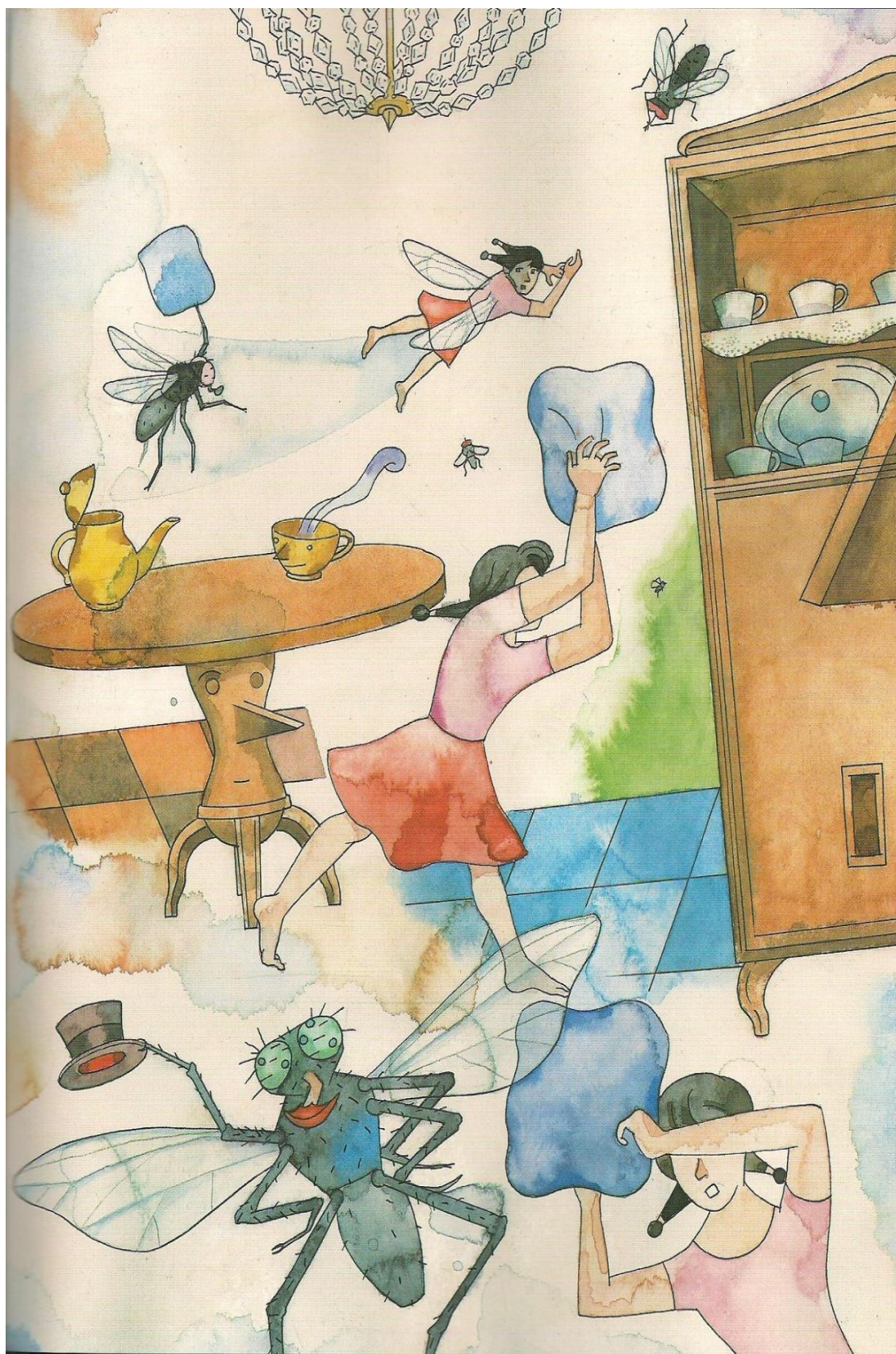


Ilustración 153: Isabel Cárdenas, *Los nietos de Don Quijote* (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), pág. 17.

El cuarto cuento, *Estrellas errantes*, es más bien descriptivo: la escritora pinta la naturaleza, vista desde la mirada de unos ojos infantiles, en un paseo con su madre y sus hermanas por el mismo camino en el que don Quijote descubre los molinos de viento que él imagina perversos gigantes. Se describen el cielo, las estrellas errantes, los árboles, la llanura, el horizonte y una familia de lagartijas. Isabel Cárdenas escribe así:

*Después, mis hermanas y yo nos íbamos junto a nuestro pozo hablador. Allí una familia de lagartijas con sus caritas de risa tomaba el sol sobre las piedras calientes del antepecho. Hasta que, alguna de nosotras rozaba las espigas con las sandalias, asustaba a los reptilillos y tenían que correr a esconderse entre las grietas.*¹⁵⁵

En el cuento *Pacheco el Peregrino*, en la boda de una de sus primas, la adaptadora encuentra a Pacheco, un gitano sin casa y vagabundo que llega en septiembre de cada año desde pueblos muy lejanos a pedir limosna.

Gatos en el teatro trata de las aventuras de Isabel Cárdenas junto a un gato blanco, con ojos amarillos-verdosos, que ha encontrado encima del tejado de la casa de sus vecinos. La niña Isabel prepara un bote de agua jabonosa, lo agita, sopla y forma un copete de burbujas que va enviando al gato blanco. El gato empieza a perseguir las bolas con chispas de colores. La aventura acaba cuando la niña se queda sin agua y no puede hacer ni una bola más. Al final del cuento la niña se cae, se hace una brecha en la frente y termina en el hospital.

El séptimo cuento, *Miguelturra*, es un recuerdo de un día lluvioso en el colegio de Isabel Cárdenas. La protagonista se encuentra debajo de una cascada de agua templada que se ha formado a causa de un canalón, en una esquina del patio del colegio, entre dos tejados. Se queda plantada debajo de la cascada durante muchas horas hasta que la encuentra su madre y la lleva a casa.

El último capítulo, titulado *Navidad en las afueras*, es la síntesis de todos los cuentos de la presente adaptación. Llega la Nochebuena y la niña Isabel sale con su abuela a las afueras para escuchar los villancicos del concurso de Navidad. Al pasear, se encuentran con un pobre carbonero que fuma en la oscuridad, rodeado por el frío y la suciedad de las sacas negras del carbón. El pobre carbonero y las canciones de los villancicos despiertan en la niña el recuerdo de todos los pobres presentes en los siete cuentos de este libro: Juanico el Meón y

¹⁵⁵ Ibíd., pág. 22.

Pacheco el Peregrino. En realidad, se trata de una técnica inteligente por parte de Isabel Cárdenas, que tiene el fin de inculcar valores sociales y humanos a los niños de entre ocho y doce años. Es una crítica social y un intento de educar a las nuevas generaciones a compartir los sufrimientos y las tristezas de los pobres, y ayudarlos cuando es posible. La adaptación es muy divertida y no tiene prólogo, aunque, esa sí, lleva una dedicatoria:

*A Quique, el niño colombiano que trabaja para comprarle unos zapatos a su madre. A nuestro lobito, porque nos recuerda cada día la calidez de los hogares salvajes. Y todos los caballeros heridos, que se pasean en la tarde por los horizontes malvas de la Mancha.*¹⁵⁶

Las imágenes en color que acompañan el texto son muy sencillas y están dibujadas con acuarela. Las ilustraciones constituyen otro lenguaje, que sirve para leer el texto de la adaptación de una forma distinta. La imagen de la media sandía y el ratón de la cubierta trasera (véase la imagen correspondiente) es humorística. Se trata de una imagen acorde con la descripción del viento ábrego, procedente del norte de África, que “hace crecer las uvas y engorda las sandías hasta parecer barrigas de Papá Noel”.



Ilustración 154: Isabel Cárdenas, *Los nietos de Don Quijote* (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), cubierta.

¹⁵⁶ Ibíd., pág. 3.

5.2.21 *El pequeño Borges imagina el Quijote*, adaptación de Carlos Cañequé, ilustraciones de Ramón Moscardó (Barcelona: Sirpus S.L., 2003)

La fascinación del poeta, ensayista y cuentista argentino Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-1986) por *El Quijote* le sirvió a Carlos Cañequé como fuente de inspiración para esta adaptación. Borges dejó dicho en muchas ocasiones que, desde niño, era un gran aficionado a la Biblia y a los grandes clásicos, como el *Quijote*. El adaptador de esta edición, encontró en ese testimonio una gran motivación para llevar a cabo su trabajo.

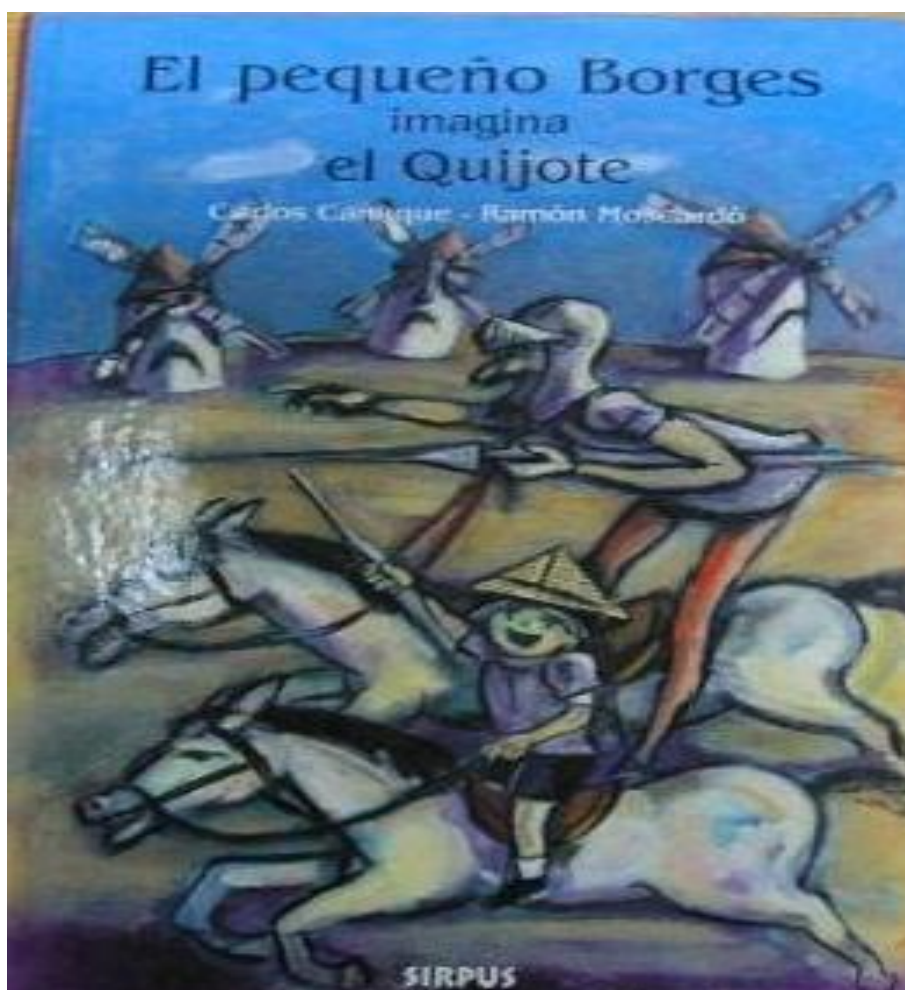
El adaptador de esta versión infantil se sirve del ejemplo de Jorge Luis Borges para mostrar a los niños la grandeza del *Quijote*, para estimularlos a leer la obra y familiarizarlos con el contexto, el espíritu y los personajes de la historia. No se trata de resumir la novela, ni de presentar una selección de sus episodios más famosos, sino de acercar la obra cervantina a los pequeños lectores, mediante la experiencia de Borges y la interpretación que hizo de ella en sus obras.

Borges se convierte en el protagonista de esta adaptación. Una tarde de verano, tras volver de la escuela, se dirige a su escritorio y decide leer por segunda vez el *Quijote*, este libro que tanto le había gustado. Borges disfrutaba tanto del libro que sólo salía de su habitación para “comer e ir al lavabo”. La fascinación del niño por el *Quijote* le llevó a mezclar la realidad con la imaginación y soñar con las aventuras de su protagonista. Llegando a la lectura del capítulo VIII, en que se narra la aventura de los molinos de viento, Borges queda profundamente dormido con la cabeza apoyada sobre el libro, y comienza a soñar.

En el sueño, el niño Borges se encuentra con su amigo Luisito Sanjuán: los dos salen, montados en un caballo muy flaco y un burro, a encontrarse con don Quijote y Sancho Panza. Los cuatro personajes salen a buscar aventuras, luchar contra gigantes y socorrer a la novia de Borges, la princesa Losada. El niño argentino lucha con don Quijote contra los molinos de viento pensando que son gigantes; encuentra a otros personajes, anda sobre una nube y habla con el propio Cervantes, duerme en un castillo encantado, cómodamente abrazado a la princesa Petunia Losada, y vive muchas aventuras más.

El sueño de Borges acaba con la muerte de don Quijote acompañado de las lágrimas de Sancho y Luisito. Borges siente mucha tristeza por la muerte de don Quijote y se despierta en su habitación. Ve el libro encima de la cama y se alegra de saber que el genial personaje no murió porque vivirá siempre en los libros y en la memoria de sus lectores.

La adaptación es de pequeño tamaño: tiene 36 páginas con grandes ilustraciones a todo color y una encuadernación en cartóné. El texto se escribe encima del fondo coloreado de las páginas. Ramón Moscardó, con su acuarela y su pincel, confiere a las ilustraciones un toque antiguo, un color que remite a La Mancha y sus campos, tiñéndolas con su imaginación, lectura personal y mucho humor.





Ilustraciones 155 y 156: Cañeque Carlos, *El Pequeño Borges imagina el Quijote*, ilustraciones de Ramón Moscardó (Barcelona: Sirpus S.L., 2003), cubierta y págs. 24 y 25.

5.2.22 *Las aventuras de don Quijote*, adaptación de Anna Obiols, traducción del texto original: *Les aventures de don Quixot*, ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004)

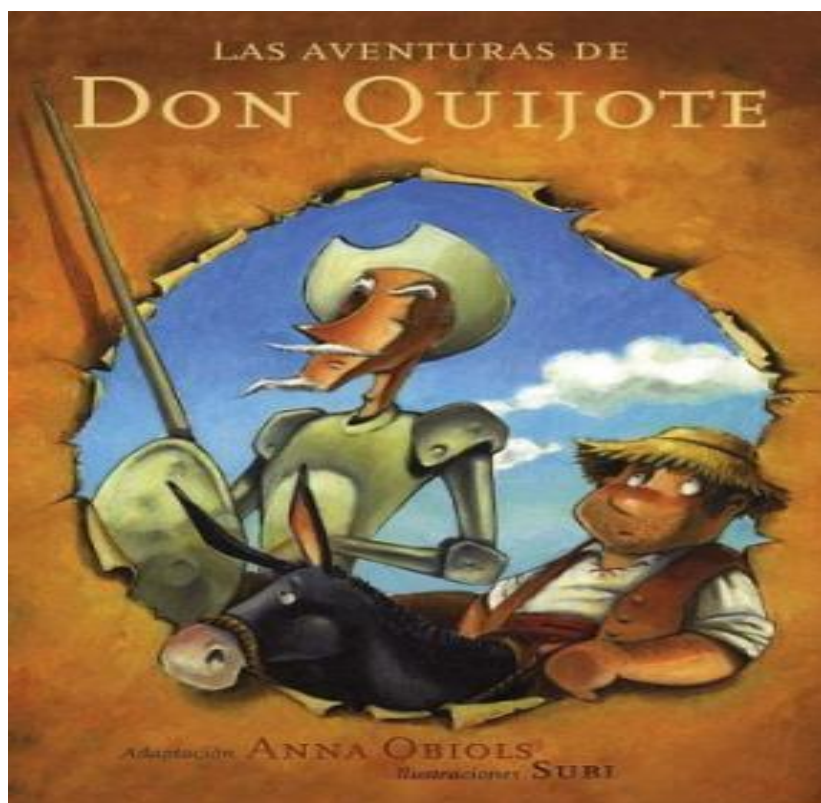


Ilustración 157: Obiols Ana, *Las Aventuras De Don Quijote*, traducción del texto original: *Les aventures de Don Quixot*, ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004), cubierta.

Carla Palacio traduce al castellano la adaptación titulada *Les aventures de don Quixot* de Ana Obiols, obra escrita originalmente en catalán. Se trata de un lindo álbum de gran tamaño con muchas ilustraciones, que reproduce el resumen de las aventuras más famosas de la primera y segunda parte de la obra: la condición y el ejercicio de don Quijote, su pérdida de juicio y preparación para la primera salida, don Quijote armado caballero andante, la quema de la biblioteca del hidalgo manchego, la aparición del escudero Sancho Panza en la historia, la aventura de los molinos de viento, el manteo de Sancho en la venta de Palomeque, la aventura de los corderos y las ovejas, la penitencia en la Sierra Morena, la aventura de los cueros de vino, la de los leones, el encuentro con el titiritero, la batalla contra el caballero de la Blanca Luna, la vuelta a casa de ambos protagonistas y la muerte de don Quijote.

La edición comprende una breve biografía de Cervantes, un resumen del tema de la novela y esta dedicatoria:

*Para Prada, para que este libro sea, aunque un poquito, como el álbum de cromos que perdiste. Y para todos los que, como él, sois pequeños héroes cada día.*¹⁵⁷

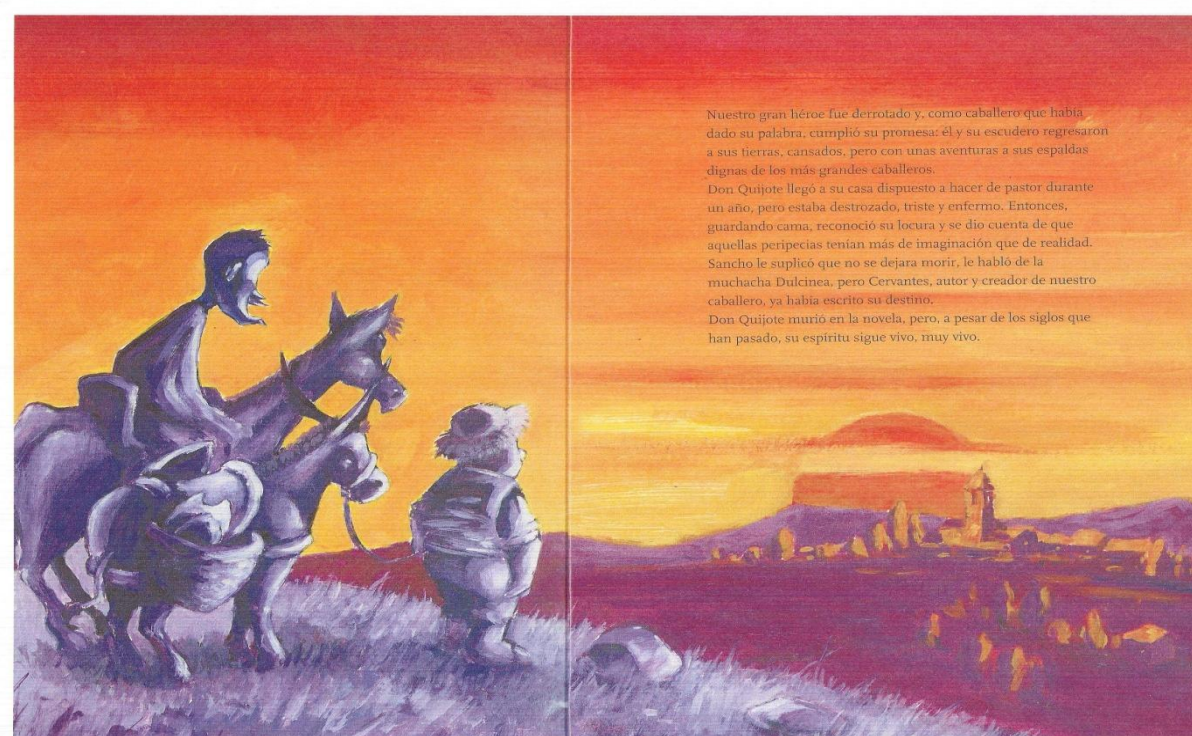
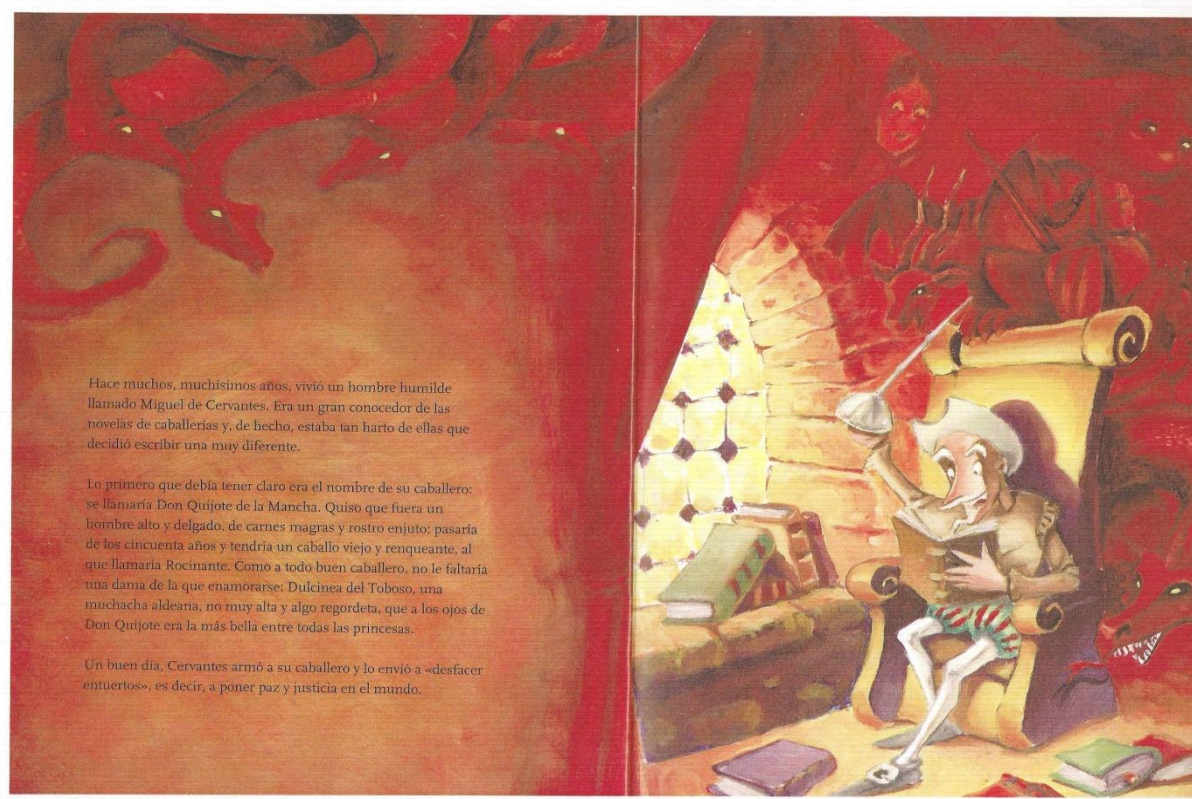
El diseñador, Joan Subirana, ha preparado doce ilustraciones muy atractivas y originales para esta versión del *Quijote*. Las ilustraciones representan el fondo de cada página del libro. Lo curioso de esta adaptación es que se ha elegido un color acorde con cada lance, diferente de los que se usan en las demás aventuras. Por ejemplo: el color que domina la primera página del libro es el rojo. En esta primera página la adaptadora nos resume la fascinación de don Quijote por la lectura de los libros de caballería, su pérdida de juicio y su decisión de hacerse caballero andante.

Si buscamos la simbología de este color comprobamos que el rojo es el color de la ambición, la valentía, la confianza y la fe en sí mismo, el idealismo, el optimismo, la pasión, el amor, etc. También, este color puede tener un sentido negativo cuando se asocia a la cólera, la rabia, la fuerza, la revolución y la impaciencia. Efectivamente, todos estos colores están relacionados con las características de don Quijote, ya que representa el coraje y el idealismo ante la vida. Don Quijote, ciertamente, tiene una fe inquebrantable en sí mismo y en su proyecto; sin embargo, cuando le contradicen, monta en cólera y recurre a la fuerza.

En la última página, donde se nos cuenta la derrota del caballero andante, la vuelta a casa y su muerte, el fondo de la página es el color naranja. El color naranja se refiere a la liberación de las emociones negativas. Es el color que asociamos con el hecho de volver a pensar y reflexionar. También es el color del crepúsculo, es decir, del fin del día. La simbología de este color va acorde con el contenido de la última página de la presente adaptación. Don Quijote recupera su cordura, vuelve a pensar en todo lo que ha vivido en las aventuras. Además, es el crepúsculo de don Quijote, su fin, ya que el hidalgo muere cuando renuncia al ejercicio de la caballería andante.

Por lo tanto, la originalidad de esta versión infantil del *Quijote* radica en las atractivas, evocadoras y dinámicas ilustraciones de Joan Subirana.

¹⁵⁷ Anna Obiols, *Las aventuras de don Quijote* (Barcelona: Lumen, 2004), portada.



Ilustraciones 158 y 159: Obiols Ana, *Las Aventuras De Don Quijote*, traducción del texto original: *Les aventures de Don Quixot*, ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004), págs. 1, 2, 23 y 24.

En cuanto al lenguaje, se observan algunas ambigüedades: en muchas ocasiones aparecen expresiones y frases imprecisas, como “Al cabo de unas semanas, nuestros héroes llegaron a la conocida Sierra Morena” (acaso los niños no saben a qué sierra se refiere la escritora. Para ellos, Sierra Morena es un lugar desconocido.), o “Como la de aquel atardecer, cuando llegaron a una venta en la que coincidieron con Maese Pedro, un titiritero que narraba la historia del retablo de Melisendra”. La escritora no da ninguna información sobre Maese Pedro y el titiritero, a pesar de que son personajes ambiguos para los pequeños lectores. Tampoco dice nada de la historia del retablo de Melisendra, sólo alude a ella.

Posiblemente, estas indeterminaciones son el resultado de algunas equivocaciones en la traducción del original escrito en catalán.

5.2.23 *Don Quijote de la Mancha*, adaptación de Nieves Sánchez Mendieta, prólogo de Josefina Aldecoa (Madrid: Alfaguara Infantil, 2005)

Nieves Sánchez Mendieta, miembro de la Asociación de Cervantistas, se doctoró con una tesis titulada “Reescritura y adaptación. El caso del Quijote”, en la Universidad de Alcalá en el año 2004. Su trabajo versa sobre las adaptaciones de la creación cervantina para niños y, con posterioridad, ha llevado a cabo, en el año 2005, su propia adaptación infantil *Don Quijote de la Mancha*, publicada por Alfaguara Infantil. En esta empresa ha colaborado Constanza Bravo por medio de sus ilustraciones.

En realidad, esta adaptación es una parte de la tesis doctoral de Nieves Sánchez, un trabajo que figura al final de su investigación a modo de conclusión. Se trata de una propuesta de edición juvenil destinada a alumnos del tercer ciclo de primaria, basada en las conclusiones que ha sacado de su tesis.

La idea es aproximar a los niños la historia del hidalgo manchego, actualizando el lenguaje y conservando las expresiones cervantinas de valor estético. En esta adaptación se insertan guiños humorísticos al margen de las páginas para transmitir el espíritu de la novela a los lectores. La adaptadora ha seleccionado 19 capítulos de la primera parte y 14 de la segunda, numerándolos sucesivamente según aparecen en el original.

Además del prólogo, en el que Josefina Aldecoa alaba *El Quijote* y propone un resumen de su contenido, Nieves Sánchez establece los criterios de su edición. Ella pretende poner en las manos de los niños de más de diez años un *Quijote* adecuado a su nivel

lingüístico y comunicativo. Ha cuidado el hecho de que los capítulos eliminados no afecten a la continuidad y la esencia de la obra.

Los sucesos reproducidos en la primera parte de esta adaptación son los siguientes: la primera salida de don Quijote, don Quijote salva al joven Andrés, la batalla contra los mercaderes de seda, el encuentro de don Quijote con su vecino Sancho Panza, la aventura de los molinos de viento, la aventura con los frailes de San Benito y la lucha contra el vizcaíno, la aventura con los arrieros, los sucesos en la venta de Maritornes, la aventura de las ovejas, la aventura de los batanes, la del yelmo de Mambrino, la liberación de los galeotes, la penitencia de don Quijote, la historia de la princesa Micomicona, la aventura de los cueros de vino, el encantamiento de don Quijote y la vuelta a la aldea.

En la segunda parte, se reescriben los capítulos más famosos de la novela: la presentación del bachiller Sansón Carrasco, el encantamiento de Dulcinea, la batalla contra el caballero de los Espejos, la aventura de los leones, la bajada a la cueva de Montesinos, la aventura del rebuzno y el retablo de Maese Pedro, los sucesos en el castillo de los Duques de Zaragoza, la aventura de Clavileño, los episodios del gobierno de Sancho Panza en la ínsula Barataria, la llegada a Barcelona y la última batalla de don Quijote contra el caballero de la Blanca Luna, la vuelta a casa y la muerte de don Quijote.

Nieves Sánchez Mendieta cambia los títulos de los capítulos del original por otros que resumen el contenido de cada apartado por medio de una frase sencilla y atractiva. Se han reducido aquellos capítulos críticos, filosóficos, o los que incluyen una novela dentro de la novela o relato principal. Se han compendiado, de igual forma, algunos sucesos de escasa relevancia temática, cuya omisión no afecta por nada o afecta muy poco a la historia principal. En otras ocasiones, la adaptadora ha intentado recapitular de manera general lo que del *Quijote* conserva en su memoria.

La escritora ha intentado excluir del relato las escenas caracterizadas por su contenido y las que podrían distorsionar la continuidad de la lectura. A la hora de realizar esta adaptación tuvo en cuenta la sensibilidad y los gustos de niños de edad no superior a los diez años. Como punto de partida, se toma como referente la cultura básica que tienen los niños para ir desarrollando estos conocimientos con nuevas ideas e instrucciones.

Con el propósito de lograr una unidad temática, la adaptadora recurre a varias técnicas de reescritura; entre ellas las siguientes: [A]: dividir los acontecimientos de un capítulo del original en dos capítulos distintos en el nuevo texto. Esto ocurre en el capítulo XLIV, que narra los sucesos en la venta de Palomeque y reúne dos aventuras: la batalla de don Quijote

con los cueros de vino; y cómo se acabó la aventura del yelmo de Mambrino. Nieves Sánchez parte este capítulo en dos: uno narra la aventura de los cueros de vino y el otro cuenta el final de la aventura del yelmo; [B] juntar dos capítulos o más en uno solo para mantener el hilo narrativo. Esto ocurre en el capítulo II de la primera parte de esta edición, en el que la adaptadora resume todos los acontecimientos de la primera salida de don Quijote, que se relatan en los capítulos II y III del original. [C] amputar las partes donde Cervantes inserta historias secundarias en el relato principal, los diálogos extensos y los párrafos estilísticos para evitar los obstáculos en la lectura. Muchas veces, se observa que varios fragmentos han sido sintetizados en pocas líneas.

A diferencia de otras ediciones, la adaptación de Nieves Sánchez no censura las escenas sexuales presentes en *El Quijote*. Una buena prueba de ello es la reproducción de la aventura nocturna de don Quijote con Maritornes en la venta de Palomeque. La escritora opina que la prostitución o las relaciones sexuales entre dos amantes no afectan obligatoriamente a la moralidad del niño, ni atentan contra su inocencia. No obstante, recurre a suavizar algunas palabras malsonantes, groseras o demasiado fuertes, buscando giros lingüísticos convenientes al contexto de estas escenas sexuales. De ese modo, en unas expresiones como “dos mujeres mozas, destas que llaman del partido” (capítulo II de la primera parte del *Quijote*), o “refocilarse” (capítulo XV de la primera parte), la adaptadora interviene eliminando términos o quitando la expresión entera. La expresión “dos mujeres mozas, destas que llaman del partido”, por ejemplo, ha sido sustituida por “prostitutas”.

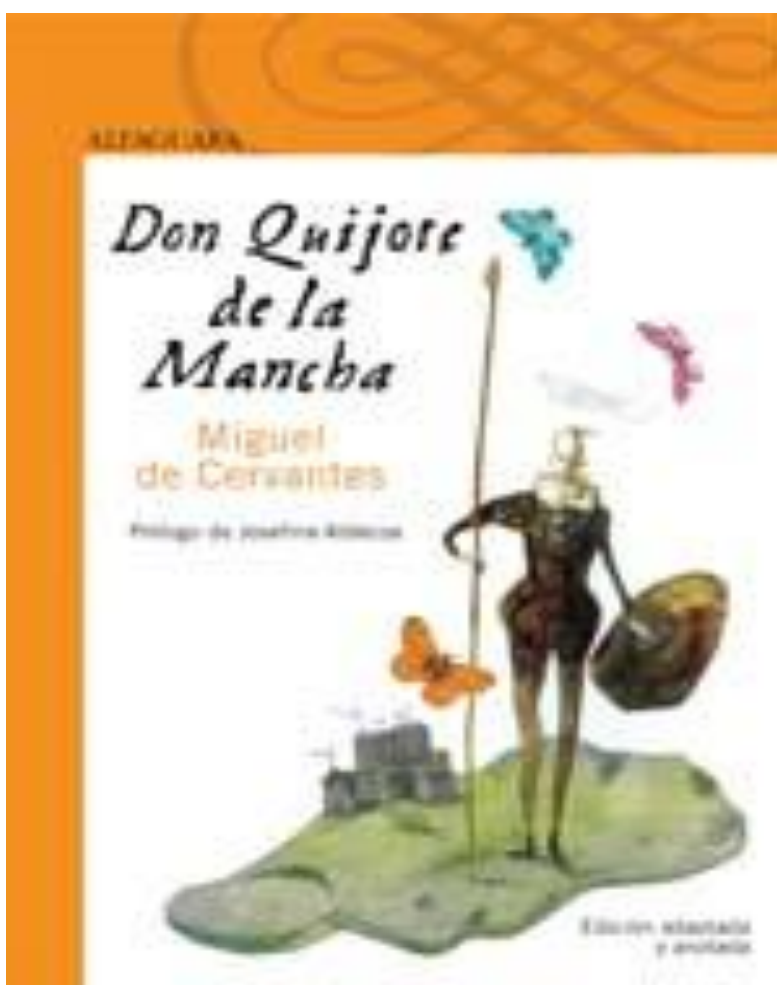
Tampoco se han eliminado las escenas desagradables, como el efecto del bálsamo de Fierabrás, o la escena de Sancho en la que se hace sus necesidades por miedo al ruido de los batanes en el bosque. Nieves Sánchez Mendieta considera que estas secuencias son elementos humorísticos que no disgustan a los niños.

De las partes retóricas se han omitido las siguientes: párrafos donde el caballero andante recita romances de los libros de caballerías que había leído, largas referencias a héroes caballerescos, la famosa charla de don Quijote sobre la Edad de Oro, el discurso de las armas y las letras, la crítica de algunos libros de caballería, la existencia del segundo narrador arábigo, Cide Hamete Benengeli, las alusiones a la segunda parte apócrifa del *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, escrita por Avellaneda, y algunos poemas sentimentales (como la canción de Crisóstomo, la de don Luis, o las coplas del espectáculo en el episodio de las bodas de Camacho).

Nieves Sánchez ha conservado algunas historias insertas en la trama principal por estar íntimamente ligadas con el argumento de la historia. En este sentido, las historias de Cardenio y Luscinda, Dorotea y don Fernando han sido reproducidas (resumidas, claro), ya que estos personajes han participado en el suceso de la vuelta de don Quijote enjaulado a su aldea.

Se ha actualizado el lenguaje y algunas expresiones; además, se han evitado las notas a pie de página. La escritora es consciente de que los niños no tienen mucha paciencia para acudir al pie de página buscando el significado de lo que leen, por lo que ofrece una edición bastante ágil y moderna.

La edición incluye 301 páginas con ilustraciones en marrón y blanco, lo que estimula la curiosidad del público infantil por el ambiente de la novela y las tierras de La Mancha. En resumidas cuentas, se trata de una interesante adaptación, que pretende animar a los niños a una posterior lectura de la obra entera.



PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

*Te presento al Hidalgo Alonso Quijano y
descubre cómo se convierte en el caballero
don Quijote de la Mancha*

*En un pueblecito muy pequeño
del Campo de Montiel, entre las
actuales provincias de Ciudad
Real y Albacete.*

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no me acuerdo, no hace mucho tiempo que vivía un hidalgo que tenía una lanza, un antiguo escudo, un rocín flaco y un galgo corredor. Vivía en su casa un ama que pasaba de los cuarenta años, una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo que realizaba diversos trabajos.

*Es un caballo
para el trabajo
en el campo,
para vivir en
las aventuras.*

Perro de caza.

La edad de nuestro hidalgo rondaba los cincuenta años; era de constitución fuerte, flaco de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. En los ratos que estaba ocioso —que era la mayor parte del año—, leía libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi del todo el ejercicio de la caza y hasta la administración de su hacienda. Tanto le gustaban, que llegó a vender parte de sus tierras para comprar estos libros. Con tanta lectura, el pobre caballero iba perdiendo el juicio, y se desvelaba por descifrar el sentido de sus palabras. En resolución, se enfrascó tanto en la lectura de estos libros, que se le pasaban las noches y los días leyendo; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de tal manera, que se volvió loco. Se le llenó la imaginación de todo aquello que leía en los libros: encantamientos, batallas, desafíos, heridas, amores, tormentas y disparates imposibles, de

*En tiempos de
Cervantes, el escudo
se llamaba "adarga"
y era de cuero.*

*En ellos se narraban las aventuras de los
caballeros andantes.*

*¿Alguna vez te
has "enganchado"
tanto a un libro
que has querido
seguir leyendo más
y más y más...?*

5.2.24 *Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza* (Primera parte), adaptación de Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, un *Quijote* para niños ilustrado por niños (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005)

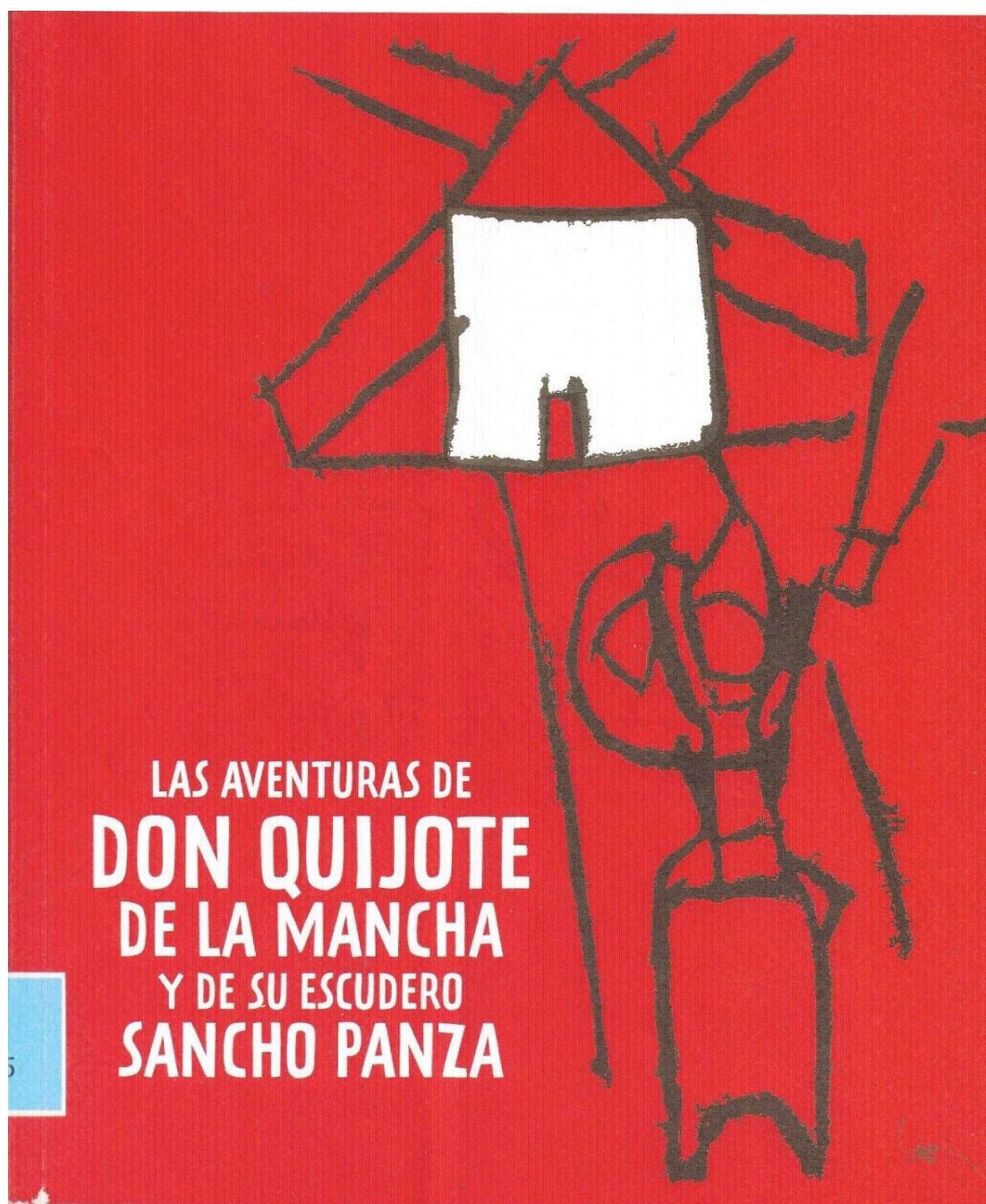


Ilustración 162: Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, *Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza* (Primera parte), un *Quijote* para niños ilustrado por niños (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005), cubierta.

En 2005, Diana Calderón, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta llevaron a cabo una adaptación del *Quijote* para niños única en su género. Esta vez no ha colaborado en la edición Gustave Doré con sus grabados románticos, ni un ilustrador profesional experto en el género infantil. *Las aventuras de don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza* han sido ilustradas por los propios niños. Este libro es distinto en la medida en que nos presenta un *Quijote* dibujado desde la mirada de los niños.

Las ilustraciones de esta edición nos conducen al universo de los niños pintores y nos llevan a mirar a través de sus ojos inocentes. Para los niños, don Quijote es un loco gracioso que ayuda a los necesitados y se enfrenta a gigantes. El *Quijote* para ellos es un universo de princesas fantásticas, aventuras peligrosas, titanes perversos y muchas cosas más cuyos secretos sólo ellos perciben.

Hace unos años organizaron talleres infantiles en el Museo Casa Natal de Cervantes en Alcalá de Henares a los que acudieron más de 1800 niños y alumnos de escuelas primarias (de edades entre 4 y 15 años) para dibujar las aventuras del caballero andante. Las mejores 125 ilustraciones de estos talleres fueron seleccionadas para esta adaptación. Al final del libro, encontramos una tabla con los nombres y las edades de los niños que han participado con sus dibujos en esta edición. Por ejemplo, en el capítulo 9, la adaptación cuenta con las imágenes de estos niños:

*Capítulo 9. (43) Lydia Ortiz, 6 años. (44) Eduardo Aguilera M., 6 años. (45) Roberto Huertas Gutiérrez, 8 años. (46) Raquel, 6 años. (47) Lara García Miguel, 9 años. (48) Yassin, 6 años.*¹⁵⁸

Los creadores de esta edición infantil no solamente atienden a su parte gráfica, sino que también han cuidado que el texto esté al mismo nivel de las imágenes. José Manuel Lucía Megías, catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid, académico del Centro de Estudios Cervantinos y especialista en libros de caballerías, crítica textual e iconografía del *Quijote*, ha trabajado con otros especialistas en psicopedagogía para producir un texto fiel al estilo y al contenido del original. En la presente adaptación, se ha modernizado el lenguaje cervantino para evitar los obstáculos en la lectura y garantizar que

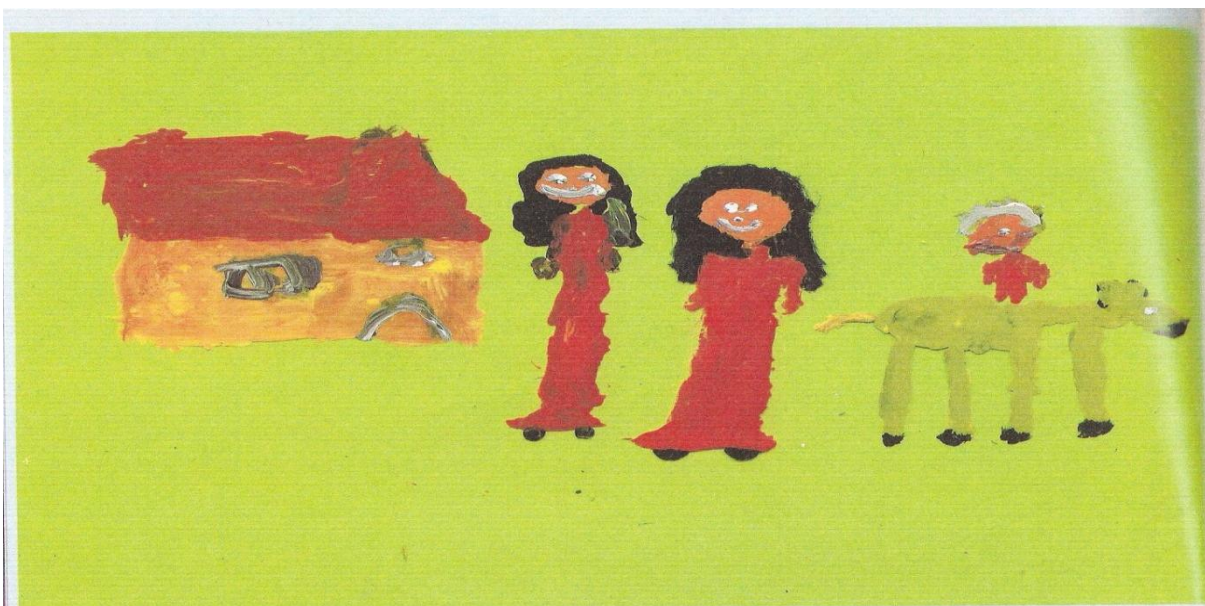
¹⁵⁸ Diana Calderón, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez, *Las aventuras de don Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza* (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, 2005), pág. 207.

los niños gocen de la novela. El texto ha sido riguroso y bastante sencillo, y ha facilitado a los niños el poder dibujar la obra y producir estas extraordinarias ilustraciones.

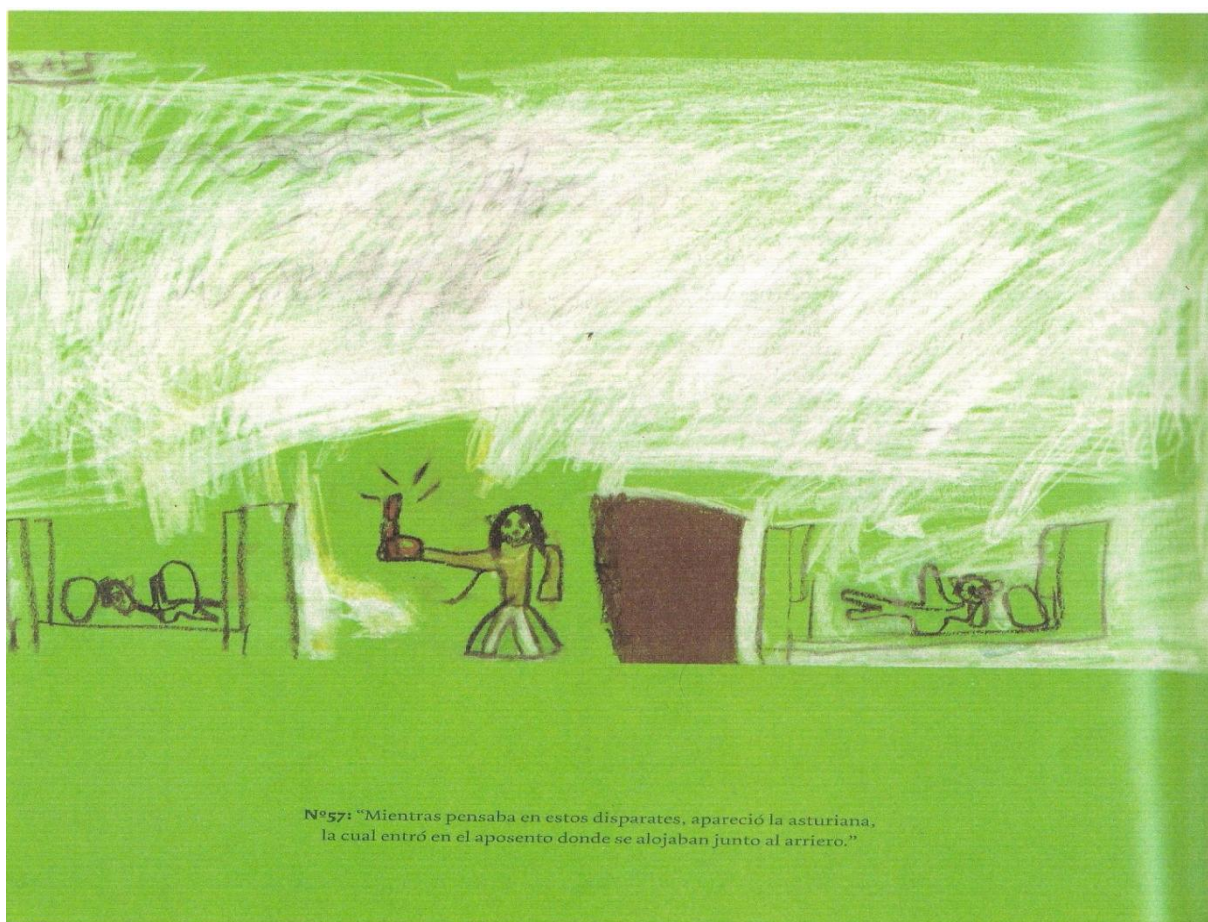
En esta edición infantil, se reproducen, en 23 capítulos, las aventuras más relevantes de la primera parte del *Quijote*: los sucesos en la venta donde don Quijote es armado caballero, la aventura del joven Andrés y su amo cruel, la aventura de los mercaderes toledanos, la quema de los libros que habían vuelto loco al hidalgo manchego, la aventura de los molinos de viento, la batalla contra el vizcaíno, la aventura de los cabreros yangüeses, los sucesos en la venta de Palomeque, el mancebo de Sancho, la aventura del yelmo de Mambrino, la ingratitud de los galeotes, la penitencia de don Quijote y la historia de Cardenio, la historia de la princesa Micomicona, la aventura de los cueros de vino y el encantamiento de don Quijote y su regreso a la Mancha.

La adaptación tiene 207 páginas; en ella, no encontramos en ella biografía de Cervantes ni índice. Con el fin de aclarar los criterios de la edición, se ha preparado una breve introducción titulada “La mirada de un niño”.

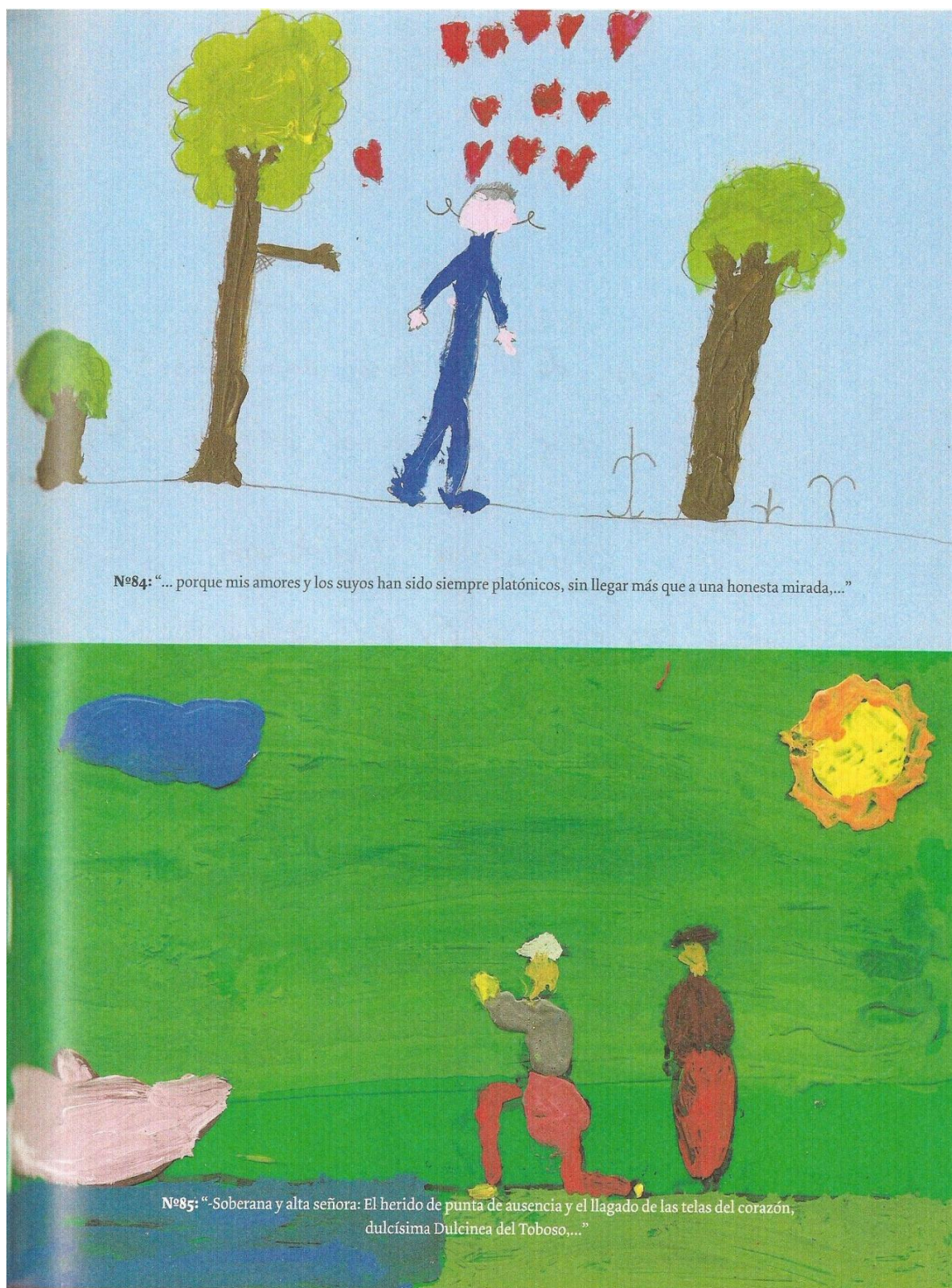




Nº9: "... se acercó a la puerta de la venta y vio a las dos distraídas mozas que allí estaban, y que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que en la puerta del castillo se entretenían."



Nº57: "Mientras pensaba en estos disparates, apareció la asturiana, la cual entró en el aposento donde se alojaban junto al arriero."



Ilustraciones 163, 164, 165 y 166: Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, *Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza* (Primera parte), un *Quijote* para niños ilustrado por niños (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005) págs. 6, 9, 57 y 85.

5.2.25 De la A a la Z con don Quijote, adaptación de Rafael Cruz-Contarini, ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005)

En el año 2005, “Rafael” Cruz-Contarini y el ilustrador Rafael Salmerón publicaron una sorprendente adaptación del *Quijote* para niños. *De la A a la Z con don Quijote* es un abecedario ilustrado, formado por palabras y conceptos extraídos de la creación maestra cervantina. Son 27 palabras nuevas que van ordenadas alfabéticamente.

Con esta obra se pretende acercar el *Quijote* a las nuevas generaciones con un nuevo y entretenido vocabulario. El cuento aparece relatado por un conjunto de poemas cortos, cuyo número de versos varía entre 4 y 8.

Repasar el abecedario es una actividad entretenida, pero hacerlo con don Quijote y los personajes de la novela cervantina resulta mucho más divertido. El niño aprende, al mismo tiempo, el abecedario español, el contenido de la historia del caballero andante y nuevos términos. Asimismo, el texto rimado es una ocasión ideal para que los niños canten la historia.

El ilustrador Rafael Salmerón sabe dar un toque humorístico a los personajes de la obra. La ilustración de don Quijote montado en una gran letra A y su escudero Sancho Panza montado en una gran letra H, que encontramos en la portada, es muy divertida y sorprende, sin lugar a duda, a los lectores.

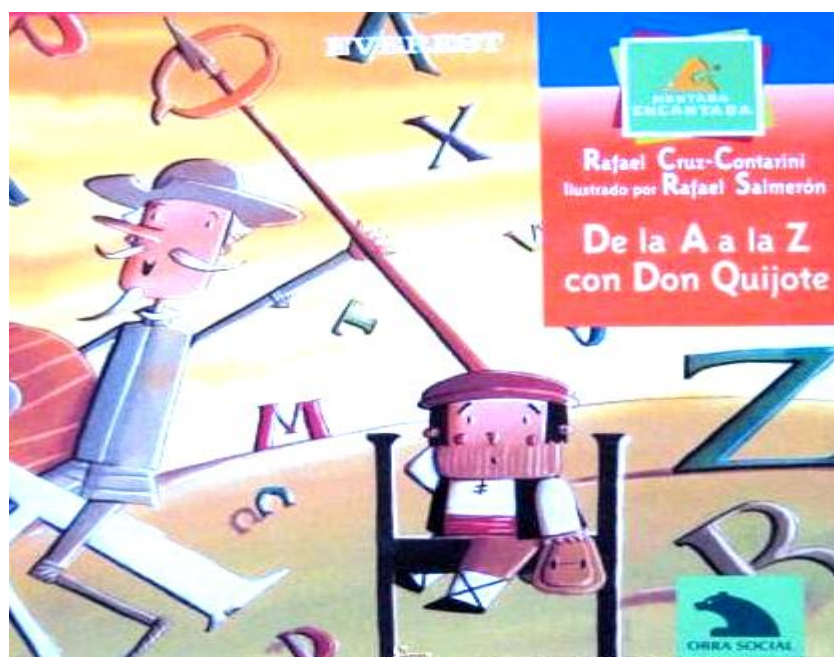
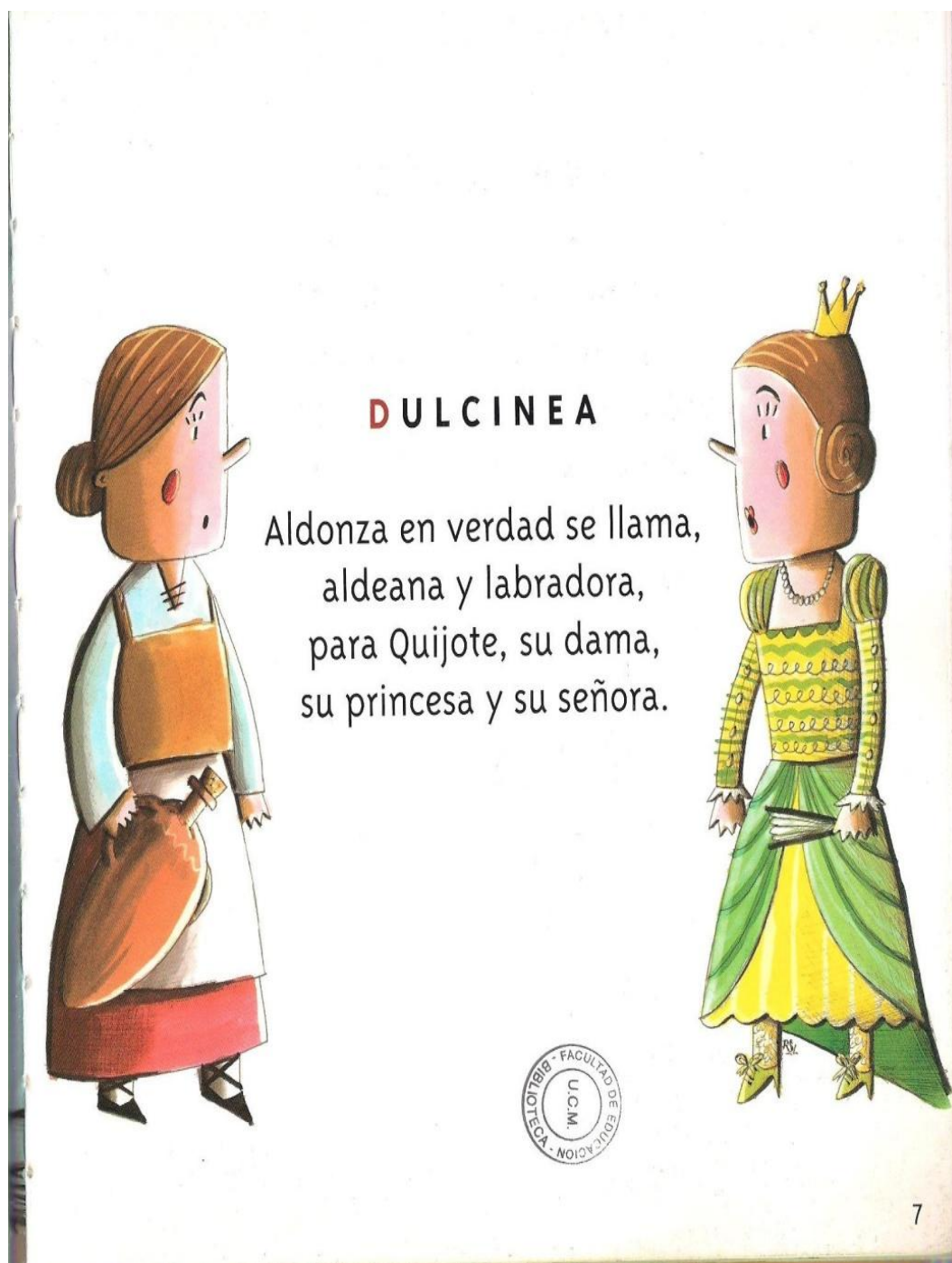
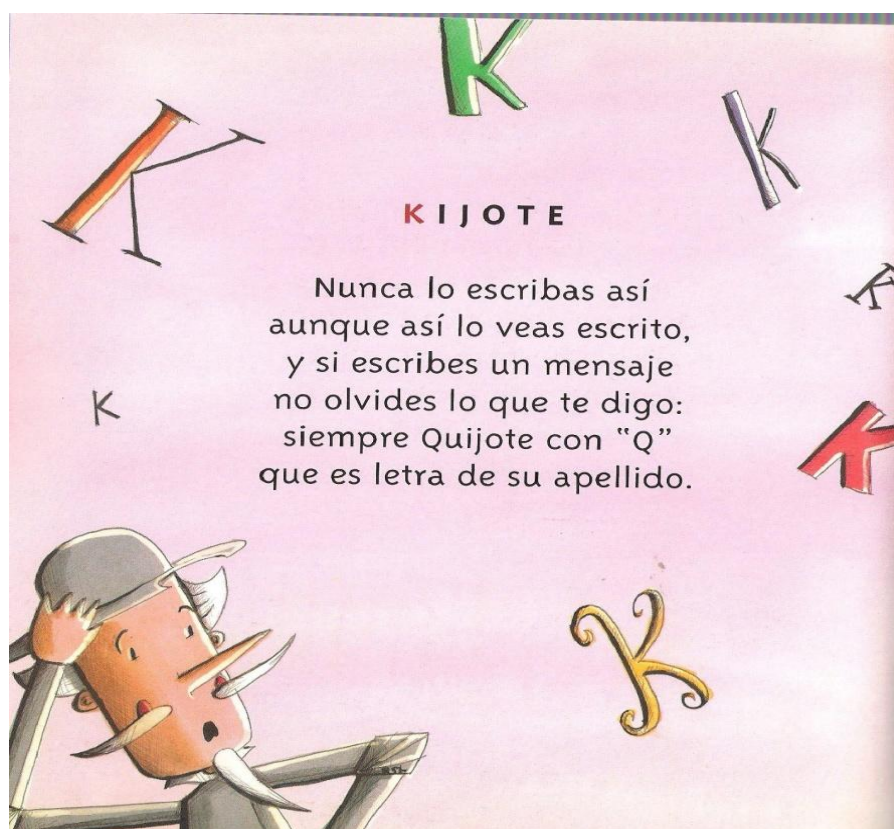
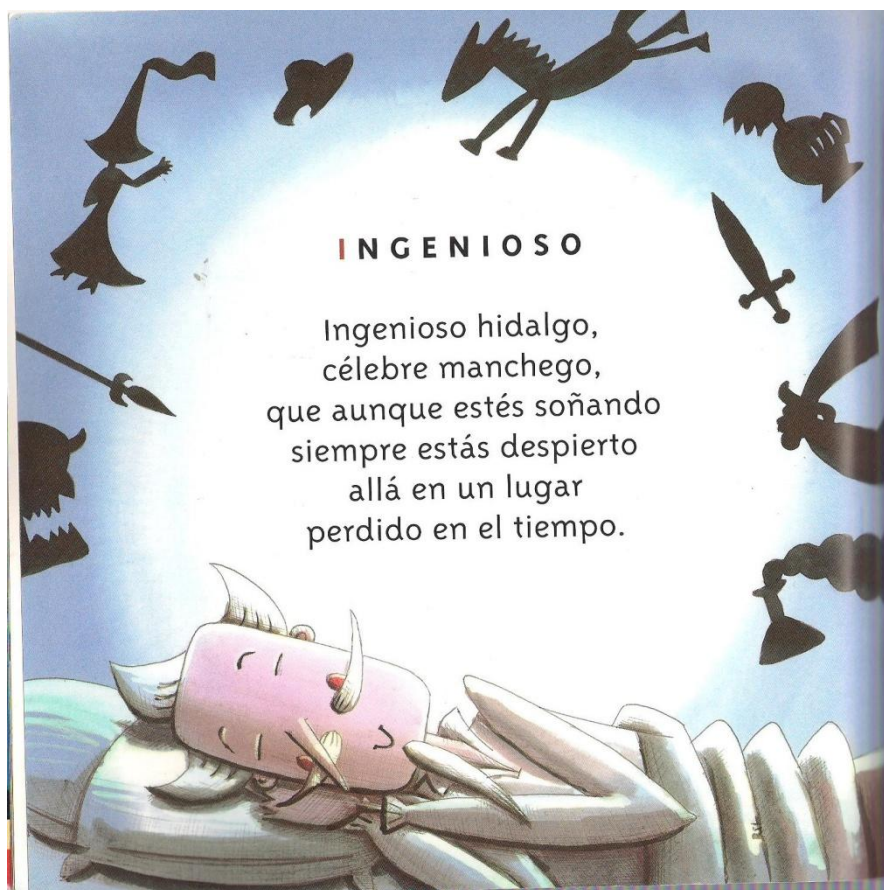


Ilustración 167: Rafael Cruz-Contarini *De la A a la Z con don Quijote*, ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005), cubierta.

A pesar de sus 33 páginas, la edición ofrece un *Quijote* quintaesenciado. Se definen palabras como: “Fierabrás”, “Escudero”, “Ingenioso”, “Paladín”, “Rocinante”, “Venta”, “Toboso”, “Yelmo”, “Zoraida”, etc.







Ilustraciones 168, 169, 170 y 171: Rafael Cruz-Contarini *De la A a la Z con don Quijote*, ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005), págs. 7,12, 14 y 18.

5.2.26 *Andanzas de don Quijote y Sancho*, adaptación de Concha López Narváez, con ilustraciones de Juan Ramón Alonso (Madrid: Bruño, 2005)

Concha López Narváez, filóloga, profesora e investigadora en Historia de América, en su afán de acercar el clásico de Cervantes a los niños publicó esta nueva adaptación. De la ilustración se encarga Juan Ramón Alonso, pintor y profesor de dibujo. Sus ilustraciones se caracterizan por el uso de técnicas mixtas, basadas en la acuarela y los lápices de color. Estamos, inobjetablemente, ante un especialista en dibujo infantil. Muestra de su capacidad son sus más de trescientos títulos.

La edición es una reescritura del *Quijote* fiel, de manera general, al espíritu cervantino. Se conservan los personajes, el marco espacio-temporal y las aventuras más relevantes y conocidas del original. La adaptadora procura divertir a los pequeños lectores con el ingenio de Cervantes, y entretenerlos con los disparates del protagonista. Concha López Narváez intenta que el niño les tome cariño a don Quijote y a Sancho, al tiempo que se familiariza con los personajes de la obra. Así escribe en el prólogo de esta versión:

*Contaros cosas de don Quijote y Sancho, sí, eso es lo que yo pienso hacer. Os contaré de sus aventuras, las más sencillas y las más divertidas, aunque también puede que os cuente o diga algo que sea un poquito más triste, porque, como en las vidas de todo el mundo, en las suyas hubo momentos buenos y momentos malos.*¹⁵⁹

La adaptadora relata la misma historia contada por Cervantes; unas veces lo hace reproduciendo literalmente las mismas frases y expresiones del original, y otras veces las modifica para que los niños entiendan mejor la obra. No se trata de resumir *El Quijote*, ni tampoco de inventar historias nuevas. Leyendo esta adaptación, los niños no podrán creer que hayan leído *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, ya que no están todavía preparados para la lectura completa del original. Es una manera de llamar la atención de los pequeños para que lean posteriormente la obra en su integridad.

La edición abarca una pequeña introducción, que va precedida de un prólogo escrito por Ana María Matute. El prólogo trata de la desafortunada experiencia de la escritora Ana María Matute, siendo niña, con el *Quijote*. Cuenta cómo en la escuela le obligaban a leer unos fragmentos de la obra y a redactar algunos temas a ella relativos. Para Matute, el *Quijote* era una “montaña inaccesible, cuya cima solo podía alcanzarse siendo adulto y además, docto profesor.” Así lo recuerda Ana María Matute en el prólogo de esta adaptación:

Recuerdo con congoja aquellas obligadas redacciones -yo debía de tener ocho o nueve años- inspiradas en su lectura. Ni que decir tiene que no entendimos una palabra, y que mis notas en esas tareas fueron lamentables. Y no era la única: todas mis compañeras, sin excepción, eran víctimas del mismo mal. Desde entonces, la

¹⁵⁹ Concha López Narváez, *Andanzas de don Quijote y Sancho* (Madrid: Bruño, 2005), pág. 9.

*sombra del Quijote planeaba sobre nuestras vidas de escolares incipientes como una amenaza. Para decirlo claramente: nos lo hicieron odiar.*¹⁶⁰

Tuvieron que pasar muchos años para que cambiase esta idea errónea sobre la novela de Cervantes. A los dieciocho años, vuelve Ana María Matute a leer el *Quijote* en su versión completa y queda fascinada. Descubre una obra que no tiene nada que ver con aquella “sombra amenazante” que le habían obligado a leer en la escuela. Disfruta de su lectura, siente una gran pasión leyendo la historia y lamenta que a los niños les hicieron odiar esta magnífica novela por ignorar lo que es una mente infantil. La pasión de Ana María Matute por la obra crece cada vez que relea alguno de sus títulos y, de hecho, ése es el motivo de su colaboración con este prólogo en la presente adaptación del *Quijote* para niños.

Andanzas de don Quijote y Sancho empieza con este párrafo:

*Hace muchos, muchos años, hubo un hombre que pasaba todo su tiempo leyendo. Leía por la mañana, por la tarde y por la noche. Se llamaba don Alonso Quijano, y no hacía otra cosa que leer. Tanto, tanto, que casi no comía ni bebía.*¹⁶¹

Se presenta al protagonista, que lee tanto que no come ni bebe y decide hacerse caballero andante para ayudar a los necesitados. En esta adaptación se reproducen los siguientes capítulos, que tratan de la búsqueda de nombre, dama, caballo y escudero, la aventura de los molinos de viento, la aventura de los carneros y las ovejas, y la vuelta a casa enjaulado con la princesa de Micomicona. De la segunda parte, la adaptadora recoge los capítulos que cuentan la tercera salida de don Quijote y Sancho tras un mes de descanso en casa, el encuentro con Aldonza Lorenzo y las labradoras en el Toboso, la aventura de los leones, el encuentro con los duques de Zaragoza, el gobierno de la ínsula Barataria, la última batalla de don Quijote contra el caballero de la Blanca Luna, la derrota de don Quijote, la vuelta a su aldea y la muerte del hidalgo.

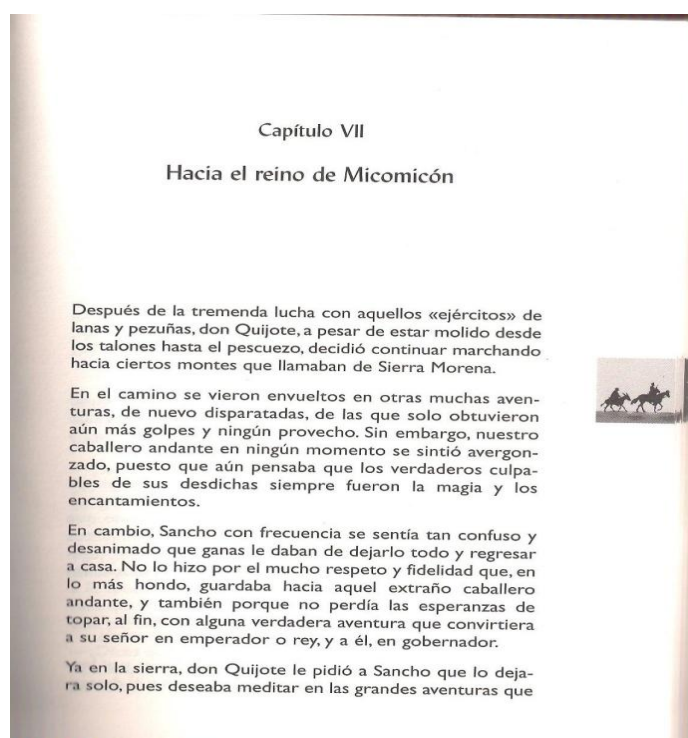
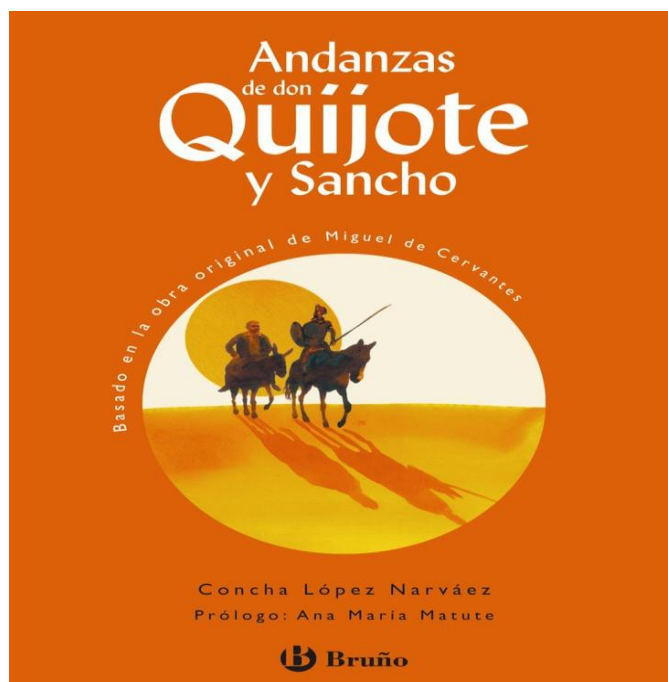
La adaptación reúne los sucesos más atractivos y divertidos del original en 187 páginas. Se vale de un léxico sencillo adaptado al público infantil y de unas ilustraciones con acuarela en blanco y negro. El texto se divide en capítulos cortos para facilitar y aligerar la

¹⁶⁰ *Ibíd.*, pág. 7.

¹⁶¹ *Ibíd.*, pág. 13.

lectura (ocho en la primera parte y diez en la segunda). No se ofrece la obra entera; sin embargo, sí que es una forma curiosa de presentar el caballero andante a los niños.

Al final de la edición encontramos un taller de lectura titulado “Un libro para soñar”, que contiene prácticas sobre los temas principales de la obra, cuestionarios de comprensión, ejercicios de vocabulario y léxico nuevo, adivinanzas, juegos de puzles de palabras, y muchas otras actividades divertidas.



Y esas gentes se reían de don Quijote, quien, sin embargo, demostró tener mucha más nobleza y bondad de corazón que todas ellas.

Don Quijote nos enseñó con sus hechos que es bueno ser bueno y que es posible hacer del mundo un espacio mejor.

a) Recuerda las actitudes de don Quijote. ¿Con quién era bueno nuestro caballero? ¿Cuál dirías que es su principal virtud?

.....

.....

.....

b) Recuerda a los héroes de otras historias que hayas leído. ¿Qué cualidades tenían?

.....

.....

.....

c) Piensa en alguien real a quien consideres bueno, bueno de verdad. ¿Qué es lo que más te gusta de su forma de ser?

.....

.....

.....

Un mar de palabras 2.

Los lectores nos zambullimos en los libros como quien se sumerge en un mar. Un mar de palabras. Pero ¿verdad que hay señoras palabras a las que todavía no conocemos?

Y es que las palabras, igual que las personas, ¡tienen que presentarse!

En el libro hay algunas palabras que quizá aún no conoces. Les hemos pedido que se presenten y lo han hecho con mucha educación:

Así es como se ha presentado nuestra querida palabra TROMBA:

Hola, me llamo TROMBA, soy un nombre, y quiero decir «chaparrón repentino y muy violento».

También, muy educadamente, se han presentado estas otras señoras palabras:

espolear

mostrenco

gañán

zafia

¡Adivina qué presentación corresponde a cada una de ellas! Coloca cada palabra donde le corresponde:

a) Hola, me llamo, soy un verbo, y quiero decir «picar con la espuela a la cabalgadura».

b) Hola, me llamo, soy un adjetivo, y quiero decir «zoquete y majadero».

c) Hola, me llamo, soy un nombre, y quiero decir «hombre fuerte y tosco».

d) Hola, me llamo, soy otro adjetivo, y quiero decir «maleducada y ordinaria».

3. Un cumpleaños muy especial

¿Sabías que las palabras también cumplen años? ¡No todas nacieron en nuestro idioma al mismo tiempo!

Algunas son viejas, viejísimas, como *toro* o *hija*, que vienen del latín.

Otras son de mediana edad, como *almohada* y *aceituna*, que proceden del árabe y entraron en nuestro idioma en los tiempos en que en nuestro país florecieron la cultura y el arte islámicos.

Otras son jóvenes y hermosas, como *bisturí* o *bombón*, palabras que tomó nuestro idioma del francés; y otras, como *mola* o *guay*, son tan niñas, tan niñas, que hace muy poquito que se han incorporado al diccionario.

Pues bien, resulta que las señoras palabras *tromba*, *zafia* y *espolear*, a las que ya conoces, celebran su cumpleaños y han preparado una fiesta.

Sentarán a sus amigos y amigas en tres mesas distintas:

- En una, se sentarán los invitados de doña *tromba*, que son todos nombres.
- En otra, los de doña *zafia*, que son todos adjetivos.
- En otra, los de don *espolear*, que son todos verbos.

¿Sabrías decir en qué mesa se sentarán los siguientes invitados?

Lista de invitados

armas
conducir
extrañas
pensamientos
encantado
rugir
molinos
desencantar
asombrado
labrador
vencer
ridículo
consolar
hazañas
isla
disfrazadas
fiero
luchar

doña TROMBA

doña ZAFIA

don ESPOLEAR

En el dorso de la adaptación, encontramos una nota que indica que la edición está dirigida a niños a partir de 10 años.

5.2.27 *El libro loco del Quijote*, texto de Alberto Conejero López, ilustraciones de Joma (Madrid: Ediciones SM, 2005)

Esta es una curiosa edición interactiva que reúne varias actividades y pasatiempos inspirados en *El Quijote*. Se trata de un plegado de ilustraciones de 139 páginas en color, que presenta de manera distinta la novela. Alberto Conejero López crea un diálogo entre el mundo de Cervantes y los pequeños lectores. La adaptación destaca la vigencia de la obra en nuestro universo actual y transforma a los niños en amigos de don Quijote en sus aventuras. Se presenta, también, una visión sintética y gráfica de la magnífica novela y de su contexto.



Ilustración 176: Alberto Conejero López, *El libro loco del Quijote* (Madrid: Ediciones SM, 2005), cubierta.

El adaptador escribe una breve introducción en la que presenta su edición. Dice así:

*[...] El libro loco del Quijote no es un libro como los demás. No se lee de principio a fin, ni de izquierda a derecha. Este libro es la puerta mágica que te conducirá al fabuloso mundo que imaginó Miguel de Cervantes, lleno de aventuras y humor, de esperanza y ensoñación, de criaturas mágicas y caballeros andantes. Puedes abrirlo por la página que quieras y empezar a viajar. ¡Tú eliges el camino!*¹⁶²

La edición consta de diez partes: *En un lugar de La Mancha*, *Empieza tu aventura*, *Gaceta*, *Cómic*, *Pasatiempos*, *Revista del corazón andante*, *El Zodiaco*, *De cine*, *Restaurante Barataria* y *Una obra de teatro*.

En un lugar de La Mancha es la parte introductoria de la obra y su autor. Se habla, además, del tema del *Quijote* y su difusión universal; hay también referencia a la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, firmada por Alonso Fernández de Avellaneda, y en los lugares por los que cabalgaron los dos protagonistas. El adaptador proporciona una página Web (www.cervantesvirtual.com), para guiar a los niños a adentrarse en el universo del *Quijote*. En esta página encontrarán datos biográficos de Cervantes, artículos, pasatiempos, traducciones a otras lenguas, curiosidades, etc.

Al final de esta primera parte, el escritor comunica a sus lectores que, igual que don Quijote, deja que el destino guíe sus pasos; de ese modo, son ellos los que deciden la sección que desean leer. Les propone una brújula que actúa como índice para aclararles el tema de cada sección y orientarlos por las páginas del libro.

¹⁶² Alberto Conejero López, *El libro loco del Quijote* (Madrid: Ediciones SM, 2005), pág. 9.

¡Tú eliges el camino!

Sólo el destino decide los pasos de un caballero andante. Por eso **El libro loco del Quijote** no se lee como cualquier libro. Tú decides en cada momento qué sección te apetece leer. Pero para que no te pierdas por los caminos de tu aventura, encontrarás en muchas de las páginas una brújula que te guiará por las páginas del libro, que son las páginas de tu viaje. Aquí tienes la primera.

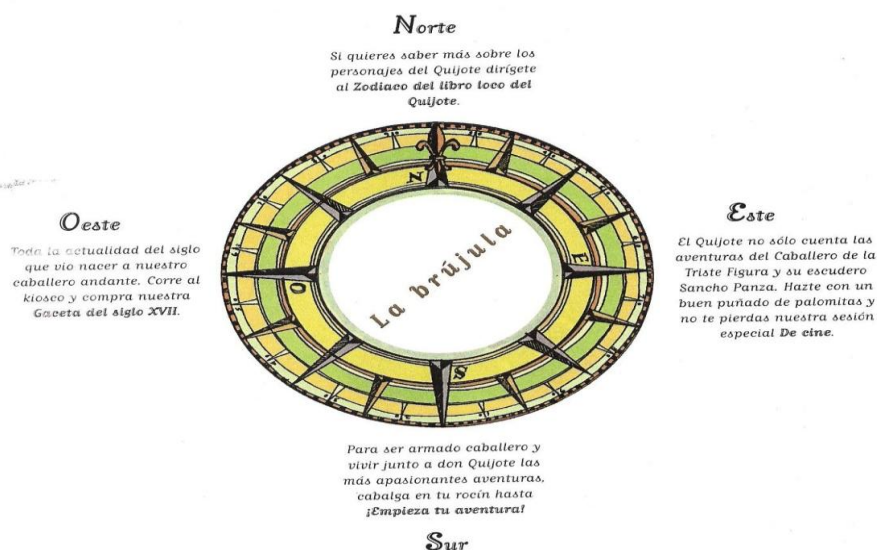


Ilustración 177: Alberto Conejero López, *El libro loco del Quijote* (Madrid: Ediciones SM, 2005), pág. 22.

La segunda parte, *Empieza tu aventura*, explica los orígenes literarios del *Quijote* y desarrolla la materia caballerescas. El escritor enseña a los niños los nombres de algunas órdenes militares que luchaban por la Cristiandad; por ejemplo, “la de los caballeros de Malta”, la de “Calatrava”, “Alcántara”, “Santiago y Montesa”. También les aclara que algunos de los caballeros andantes han existido realmente y luego pasaron a formar parte de leyendas caballerescas; mientras que otros son imaginarios y sólo son personajes de novelas donde se cuentan sus hazañas. El adaptador prepara un cuadro donde distingue los caballeros reales de los imaginarios, y dibuja algunas de las armas que empleaban.

En este apartado, encontramos una divertida actividad que incita al niño a armarse como caballero andante y le demuestra las pautas necesarias para ello: una armadura, un nombre, una ceremonia y mucha imaginación.

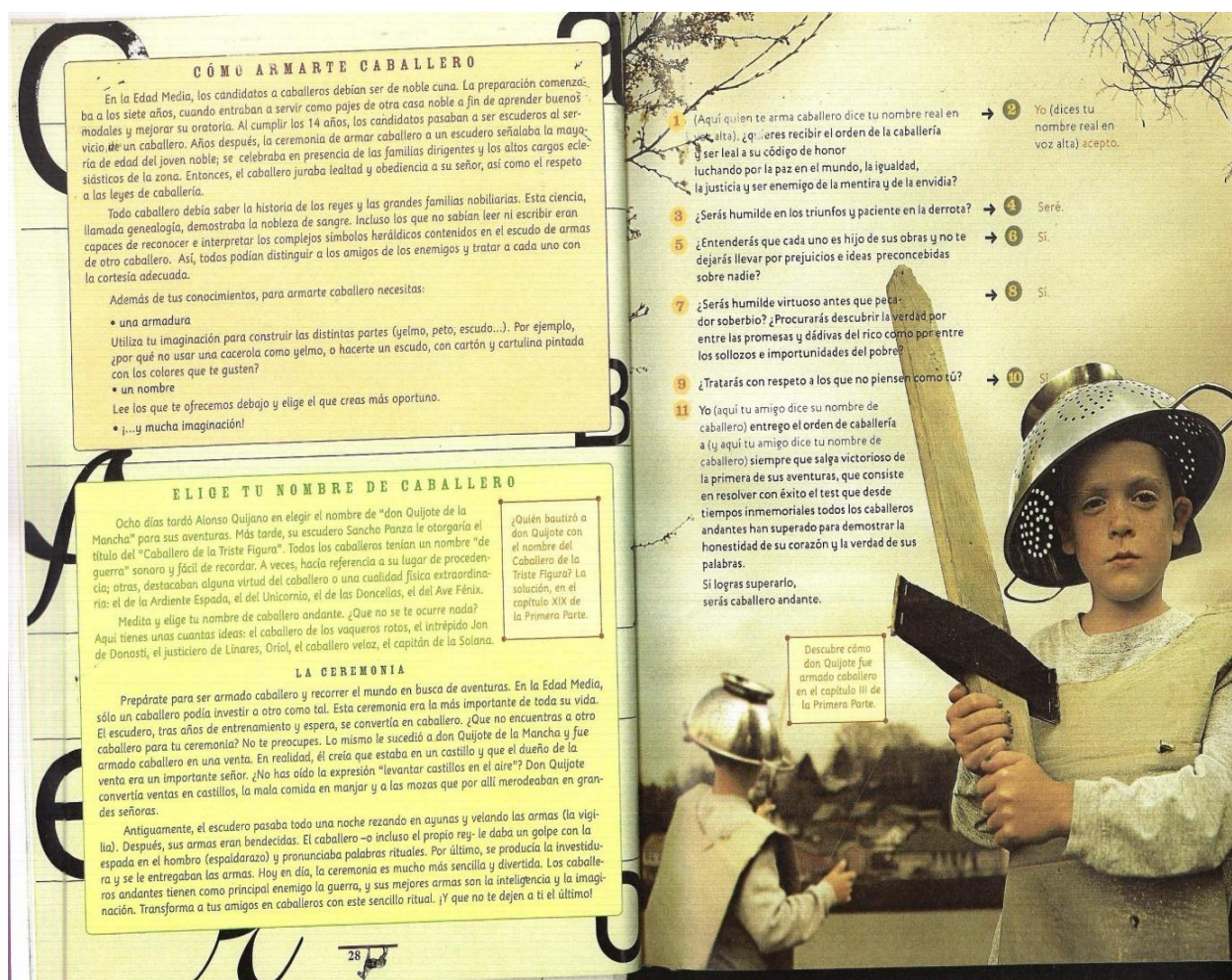


Ilustración 178: Alberto Conejero López, *El libro loco del Quijote* (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 28 y 29.

La Gaceta es la tercera parte y en ella expone el contexto histórico de la novela. En realidad, *La Gaceta* es el nombre genérico para cualquier periódico; por añadidura, es también el título de un periódico que apareció en Europa en el siglo XVII y que publicaba noticias de sucesos y crónicas sociales de la época. Alberto Conejero López aprovecha el nombre de "La Gaceta" para crear la suya propia. Por consiguiente, *La Gaceta de El libro loco del Quijote* nos ofrece una revisión histórica internacional del siglo XVII, siglo de muchas contradicciones y de decadencia del Imperio español, pero también siglo del *Quijote*.

El escritor parte de unos sucesos famosos en la creación cervantina, como la liberación de don Quijote a los galeotes, el encuentro de los dos protagonistas con Roque Guinart y su tropa de bandidos, y la escena de Juan Haldudo, que azota a su criado Andrés, para describir la sociedad española y las condiciones de vida de todos sus estratos sociales en aquella época.

Asimismo, se documentan noticias culturales, como el estreno de la ópera *Eurídice* de Jacopo Peri, y de algunas obras teatrales (*Hamlet* del dramaturgo inglés William Shakespeare, *Morfeo* de Claudio Monteverdi), o la publicación de algunas obras de arte famosas (como el célebre diccionario *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias en 1611).

Encontramos también en el apartado de la *Gaceta*, esta revista que trata de diversos asuntos y sucesos, como la muerte de personajes famosos, el descubrimiento del té en la tierra de China y la fascinación de los europeos por estos productos exóticos, el descubrimiento del astrónomo italiano Galileo Galilei de cuatro satélites en Júpiter, etc.

Al final de esta parte, se halla una sección muy divertida de anuncios de trabajo y venta de artículos. Reproducimos aquí un ejemplo de estos anuncios humorísticos:

Se vende/ se compra/ se alquila:

Alquilo cueva llamada de Montesinos para amantes de los deportes de riesgo y la espeleología. Oscuridad y murciélagos garantizados. Oferta especial para familias y grupos.

*Vendo molino en Campo de Criptana. Necesita reforma por culpa de un loco que imitaba a un tal don Quijote. Aunque las aspas estén dañadas, la piedra catalina, la volandera y la solera funcionan a la perfección. Interesados acérquense al molino. Los espero en la camareta.*¹⁶³

¹⁶³ Ibíd., pág. 49.

La sección incluye, a parte de los anuncios, una página donde se predice el tiempo de los meses del año 1608.



Ilustración 179: Alberto Conejero López, *El libro loco del Quijote* (Madrid: Ediciones SM, 2005), pág. 50.

La cuarta parte, *Cómic*, consiste en unos tebeos que relatan el famoso episodio de la aventura de los molinos de viento.

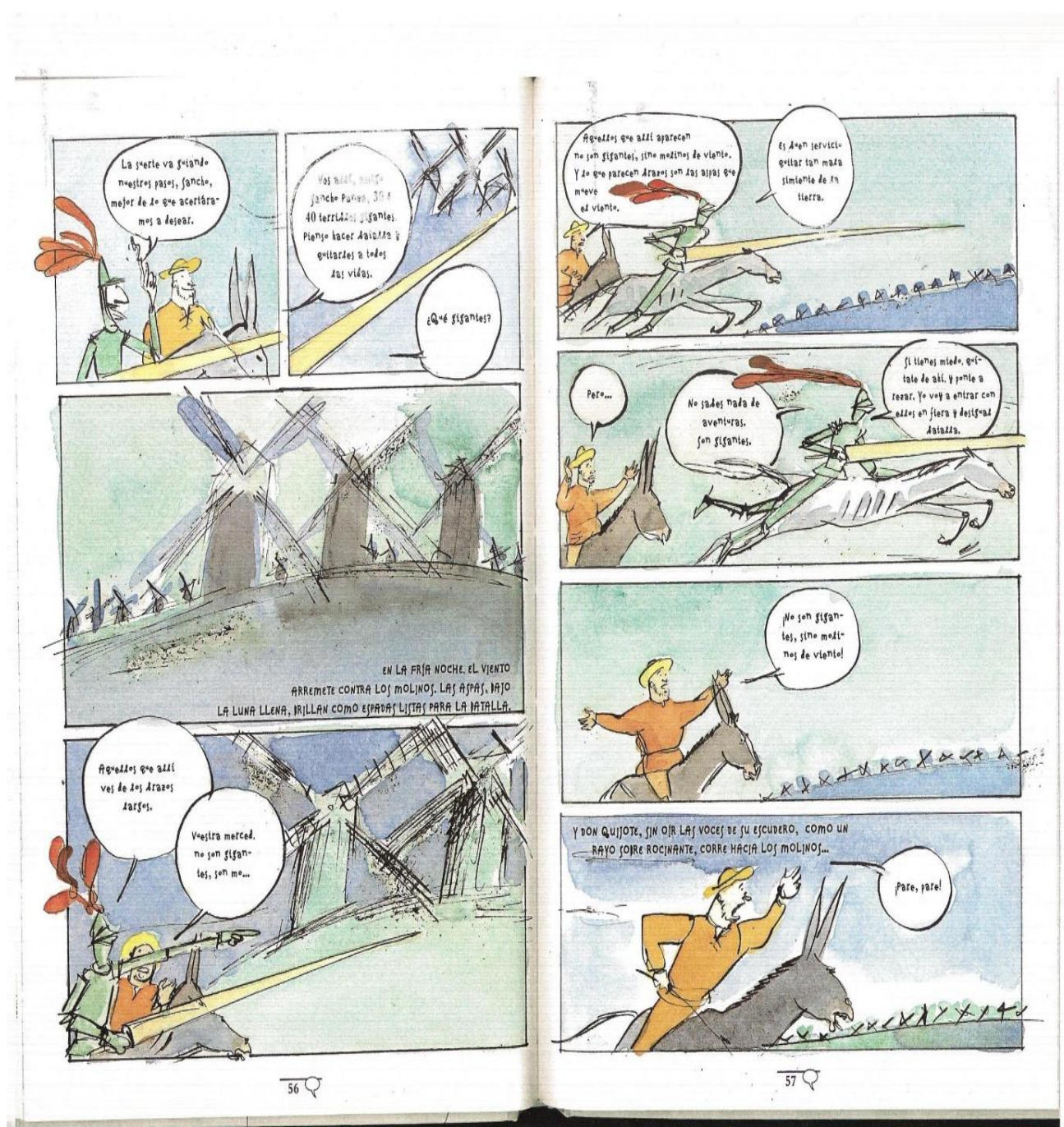


Ilustración 180: Alberto Conejero López, *El libro loco del Quijote* (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 56 y 57.

En cuanto a *Pasatiempos*, es la sección que propone al niño una serie de juegos divertidos relacionados con el contexto, los personajes, el registro lingüístico y el argumento del *Quijote*. El niño se encuentra con sopas de letras, tableros, adivinanzas, cuadros, curiosidades, rompecabezas (juegos que invitan a buscar las diferencias entre dos imágenes), o encontrar al intruso en un dibujo, etc. Se adjunta al final de esta parte las soluciones y respuestas de estos juegos. Son juegos tomados de tebeos e incluso revistas o periódicos.

CABALLERO DE LÁPIZ Y PAPEL

Deja en un rincón de tu habitación tu escudo y úrmate con un buen lápiz. Es todo lo que necesitas para salir airoso de las siguientes desafíos. Porque ahora es el momento de demostrar a tus enemigos que debajo de tu casco se esconde la más poderosa de las armas: tu inteligencia.

INMORTALES CABALLEROS. MERLÍN QUIERE AYUDARTE Y TE DESVELA EL PRIMER NÚMERO: EL 21 ES UNA "S". NOSOTROS QUEREMOS DARTÉ UNA ÚLTIMA PISTA: SI TIENES ALGUNA DUDA SOBRE EL RUFIÓN DE LA PREGUNTA B, CONSULTA EL SIGNO DE ESCORPIO EN NUESTRO ZODIACO Y DESCUBRIRÁS DE QUIÉN HABLAMOS.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21							
22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33		

A. NOMBRE DE LA AMADA DE DON QUIJOTE: 24 2 7 12 13 11 10 14

B. EL RUFIÓN 9 3 4 15 28 DE PASAMONTE APARECE DISFRAZADO DE TITIRITERO CON EL NOMBRE DE 32 29 25 16 6 PEDRO Y ESTÁ ACOMPAÑADO DE UN MONO ADIVINO.

C. LA SOBRINA DE DON QUIJOTE Y EL 30 19 29 ESTABAN MUY PREOCUPADAS PORQUE ALONSO QUIJANO QUERRÍA CONVERTIRSE EN CABALLERO ANDANTE Y DEJAR SU CASA.

D. CUANDO DON QUIJOTE VISITÓ EL CASTILLO DE LOS DUQUES, LA CONDESA DE TRAFALDI LLEVABA MUCHAS JOYAS Y UNA HERMOSA 5 8 33 31 20 EN LA CABEZA.

E. NUNCA SE YÓ 22 27 26 LA LLANURA DE LA MANCHA CABALGAR 1 14 7 CABALLERO. Y FUE CONOCIDO, POR LOS SIGLOS DE LOS SIGLOS, COMO 24 23 N QUIJOTE DE LA MANCHA, EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA.

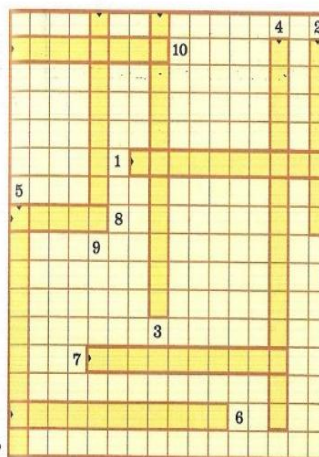
DAMERO DEL ENCANTADOR MERLÍN

CONTESTA A LAS PREGUNTAS Y COLOCA CADA LETRA EN SU NÚMERO CORRESPONDIENTE. TAMBIÉN PODRÁS SEGUIR EL PROCESO INVERSO Y CONTESTAR A LAS PREGUNTAS CON LAS PALABRAS QUE LOGRES FORMAR EN EL CUADRO SUPERIOR. CUANDO HAYAS CONSEGUIDO DESCIFRAR EL MENSAJE OCULTO, CONOCERÁS LA PÓCIMA SECRETA QUE UTILIZARON EL REY ARTURO Y RODRIGO DÍAZ DE VIVAR "EL CID CAMPEADOR" PARA CONVERTIRSE EN

SOPA DE LETRAS

EL ENCANTADOR FRESTÓN HA ESCONDIDO LAS PARTES DE TU ARMADURA EN ESTA SOPA DE LETRAS. BÚSCALAS ANTES DE PROSEGUIR TU CAMINO. UNA PISTA: SON DIEZ.

C	E	L	A	D	A	S	E	V	C	D	E	E	V	A	M
T	U	A	D	E	V	X	V	A	Q	V	E	S	D	S	V
H	R	Y	A	L	P	O	N	A	M	E	R	F	A	S	I
W	H	O	D	U	R	D	C	X	W	Q	T	U	S	D	S
E	J	E	D	E	G	X	T	Y	L	N	Y	E	E	C	E
A	M	E	C	I	C	Q	R	E	P	I	U	L	H	X	R
I	V	F	R	T	L	A	C	F	T	Y	U	A	O	Y	A
O	C	E	A	N	E	L	I	T	U	Y	S	I	T	O	
A	S	I	V	E	N	R	E	R	I	P	E	S	N	D	E
S	E	F	O	E	V	C	R	R	U	J	O	G	O	L	A
S	E	S	C	A	R	C	E	L	A	T	U	W	P	E	I
F	A	R	E	F	J	O	L	P	E	R	A	Z	A	Y	W
O	Q	D	R	Z	N	Z	E	S	C	U	D	O	T	Q	Y
T	W	E	F	G	U	Y	H	J	K	L	N	Z	R	A	T
E	S	T	Y	U	L	A	N	Z	A	Z	G	H	J	Z	R
P	F	Y	U	K	L	M	A	E	T	Y	L	C	X	Q	E



AUTO DEFINIDO

LEE CON ATENCIÓN LAS DEFINICIONES Y DEMUESTRA QUE CONOCES A TUS COMPAÑEROS DE AVENTURAS.

1. LA FLOR Y NATA DE LOS CABALLEROS ANDANTES. EN SU ALDEA LO CONOCEN COMO ALONSO QUIJANO.
2. AMIGO DE DON QUIJOTE. AFICIONADO COMO ÉL A LAS NOVELAS DE CABALLERÍA. SI NECESITAS UN BUEN CORTE DE PELO, NO DUBDES EN AVISAR A MARESE NICOLÁS.
3. EL MÁS FIEL ESCUDERO. DORMILÓN Y AMANTE DE LA BUENA MESA. ES MILLONARIO EN REFRANES. SUEÑA CON SER GOBERNADOR DE UNA ÍNSULA.
4. ESTUDIANTE EN SALAMANCA. TIENE NOMBRE DE FORZUDO. AMIGO DE ALONSO QUIJANO Y ENEMIGO DE DON QUIJOTE.
5. NI EL CABALLO DEL CID NI EL DE ALEJANDRO SE IGUALAN CON ÉL.

6. PREPARA UN QUESO DELICIOSO. SE APELLIDA COMO SU MARIDO. PERO ELLA NO SUEÑA CON ÍNSULAS NI CON PALACIOS.
7. POR CULPA DEL ENCANTADOR MERLÍN, VIVE PRISIONERO EN UNA CUEVA QUE TIENE SU MISMO NOMBRE. SU PRIMO ERA EL CABALLERO DURANDARTE.
8. PARA SANCHO ES COMO DE LA FAMILIA. AUNQUE TENGA CUATRO PATAS.
9. VALEROSO ESCUDERO VASCO QUE ES DERROTADO POR DON QUIJOTE EN LOS CAMINOS.
10. DULCE COMO EL MEMBRILLO.

El tema de *Revista del corazón andante* es el amor cortés. Alberto Conejero López dedica esta parte a aquellos episodios de la novela cuyos argumentos giran alrededor del amor. De ese modo, se centra la atención en las historias intercaladas por Cervantes en la trama principal: la historia de Grisóstomo y la pastora Marcela, y la historia de Cardenio. La novela sentimental se plantea en *El libro loco del Quijote* de manera muy inteligente para no aburrir a los niños. El adaptador prepara una entrevista a Marcela en la que la pastora se defiende de las acusaciones de los demás pastores en el entierro de Crisóstomo. A continuación reproducimos algunas de estas preguntas acompañadas con las respuestas de Marcela:

¿Víctima de su hermosura?

Sí, Víctima.

¿Qué le empujó a hacerse pastora? Muchos dicen que lo único que pretendía era llamar la atención.

Mi historia, sin embargo, es bien triste. [...] Todo el mundo hablaba de mí. Yo sólo quería vivir tranquila y algún día casarme por amor. [...]

Crisóstomo la ha acusado de darle falsas esperanzas...

Se lo repito. ¿Porque ellos me amen estoy yo obligada a amarlos? ¿Por ser hermosa no tengo dignidad, ni voluntad para elegir lo que yo quiero? [...] A Crisóstomo lo mató su impaciencia, no yo.¹⁶⁴

En una sección la adaptación presenta, además, una carta en la que Cardenio cuenta su historia con Luscinda en primera persona, y otra entrevista en la que don Quijote desmiente los rumores que le acusan de no ser caballero andante y de que Dulcinea del Toboso es pura imaginación suya.

La séptima parte de esta edición es el *Zodiaco*. Según mi opinión, es ésta la parte más original y divertida de la adaptación. Se trata de describir a los principales personajes de la obra basándose en la astrología y los signos astrales. Veamos unos ejemplos:

¹⁶⁴ *Ibíd.*, pág. 81.

Aries: *Don Quijote de la Mancha*

Fecha de nacimiento: 9 de abril de 1547.

Como buen Aries, don Quijote de la Mancha defiende siempre a los débiles y es un soñador idealista. Lucha sin cesar contra las injusticias y no teme nada ni a nadie...

Géminis: *Cide Hamete Benengeli.*

Fecha de nacimiento: Hay quien dice que nuestro sabio encontró la poción de la inmortalidad y que podría tener centenares de años. [...] Con un Géminis todo es sorpresa. Aparecen y desaparecen como fantasmas. Son libres y rápidos como pájaros. [...] Cide Hamete es capaz de hablar más de cuarenta idiomas, algunos tan antiguos como fósiles. Y si tú eres Géminis o conoces alguno, seguro que chapurreas tres o cuatro lenguas. [...] ¹⁶⁵



Ilustración 182: Alberto Conejero López, *El libro loco del Quijote* (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 94 y 92.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, pág. 92.

La parte siguiente es *De cine*. En esta sección, los dos protagonistas deciden descansar de tanta y tanta aventura e ir al cine. Todas las películas que encuentran en la gran pantalla están dirigidas por Miguel de Cervantes. El caballero andante y su escudero, como siempre, no se ponen de acuerdo en la película que quieren ver: el amo quiere ver una de acción y aventuras, mientras que Sancho no quiere escuchar ni una palabra más de gigantes y batallas. El adaptador pide a los niños que se fijen en los programas y géneros de las películas disponibles para ayudar a elegir a los dos protagonistas.

En este cine hay cuatro salas: en la primera se proyecta la película de *El Curioso Impertinente* (drama romántico que trata de historias de amistad, celos, traiciones, mentiras). La película de la segunda sala es la de *El Cautivo Enamorado* (aventura cuya sinopsis es la libertad, el encarcelamiento y el amor en Argel. La película contiene alusiones a los datos biográficos de su director, Cervantes). En la sala tercera hay una comedia romántica titulada *Las Bodas de Camacho El Rico con El suceso de Basilio El Pobre*. La película proyectada en la sala cuarta es *La Hermosa Morisca*, una película histórica que documenta la experiencia del exilio de la bella morisca Ana Félix y su amante don Gaspar Gregorio.

La ilustración de las páginas dedicadas a esta parte es distinta a todas las demás páginas de la presente adaptación. Se colorean los bordes de las páginas en negro con puntitos blancos para conducir a los niños a un contexto puramente cinematográfico.

En la sección *Restaurante Barataria*, Sancho Panza monta un negocio: abre un restaurante llamado “Barataria”. El escudero comparte las recetas de su restaurante con los niños. Los platos que prepara están relacionados con los sucesos y aventuras de *El Quijote*. Las recetas son humorísticas: el niño podrá preparar “Aspas de molino con atún”, “Yelmo de Mambrino a la naranja”, “Estrellas y lunas de Cide Hamete Benengeli”, “Arroz con leche de Maritornes”, “Dulcinea de frutas”, etc. Veamos estos ejemplos:

Aspas de molino con atún: Proponemos transformar dos pepinos en deliciosas aspas de molinos, con una crema que hará que te chupes los dedos. Preparación:

Lava y pica el perejil. Quítale todo el aceite que puedas al atún. Ponlo en un bol y con un tenedor intenta que quede separadito. [...] Pon el huevo a cocer. Cuando esté listo, pélalo y córtalo en aros. [...] Las aspas de atún están listas para ser comidas. No te olvides de quitarles el palillo cuando te las estés comiendo. ¿Están ricos los molinos, digo, los pepinos?

Dulcinea de frutas: Nuestra última receta es un homenaje a la dueña del corazón de don Quijote de la Mancha: la hermosa Dulcinea del Toboso. Pon mucho cariño al prepararlo y combina las frutas para conquistar el corazón de tus invitados. **Ingredientes:** 1 granada, 1 plátano, 4 rodajas de piña en almíbar. **Preparación:** Puedes elegir la fruta que más te guste o simplemente la que tengas en casa en ese momento. Lava la fruta antes de comerla. [...] Pela la granada y separa los granos. [...] Ahora es el momento de usar tu imaginación. Nosotros te proponemos una manera de servir la fruta, pero tú eres quien decide. En un plato, pon dos rodajas de piña la una sobre la otra. ¿Ya? Ahora llena el agujero central con los granos de la granada. ¿A que es bonito? Los trocitos del plátano son redondos. Forma con ellos un círculo alrededor de la piña.¹⁶⁶

La última parte de esta edición es *Una obra de teatro*. Alberto Conejero López propone a sus lectores una obra de teatro cuyo argumento se relaciona con las aventuras de don Quijote y Sancho en el castillo de los duques de Zaragoza. El adaptador propone al niño que haga de actor de algunas aventuras divertidas, y la posibilidad de representarlas con sus amigos o en la escuela. Esta vez el telón se abre y el actor es el niño. A este lo acompañará el titiritero Ginés de Pasamonte para darle recomendaciones y consejos, y también el mono, con el fin de dotar a las escenas de más humor. La obra se compone de dos actos: el acto I escenifica la burla de las barbas de la condesa Trifaldi y sus dueñas, preparada por los duques; por su parte, el acto II escenifica la aventura de Clavileño.

En resumidas cuentas, esta adaptación constituye una aproximación muy interesante y actual al universo cervantino y al *Quijote*. Es distinta de todas las ediciones que se han consultado. El niño se convierte en amigo de don Quijote y Sancho Panza, a los que acompaña en sus aventuras, y goza de las actividades que se le presentan: cómic, horóscopos, teatro, cine, revistas, gastronomía, noticias, cultura general, pasatiempos, etc.

¹⁶⁶ Ibíd., págs. 118 y 126.

5.2.28 *Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote*, adaptación de Francisco Martín Angulo, dibujos de Modesto-Néstor González Sanz (Néstor) (Oviedo: F. Martín, 2005)

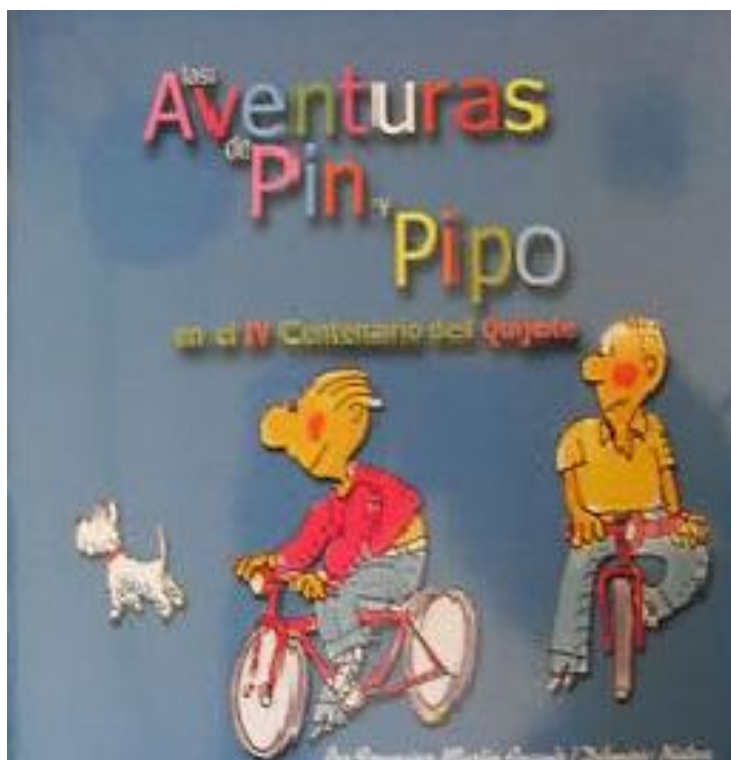


Ilustración 183: Francisco Martín Angulo, *Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote*, dibujos de Modesto-Néstor González Sanz (Néstor) (Oviedo: F. Martín, 2005), cubierta.

Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote, de Francisco Martín Angulo, es un cuento inspirado en la creación cervantina. Los protagonistas de esta adaptación no son don Quijote y su escudero Sancho, sino Pin y Pipo, don niños de la misma clase y compañeros de pupitre. En el segundo semestre, su maestro, don Manuel, les da clase de literatura y diserta precisamente sobre el *Quijote* para celebrar el IV Centenario de la obra. Al principio, los dos niños ponen mala cara por ser adictos a los videojuegos, la televisión, el móvil y el ordenador y estar muy lejos de la época de Cervantes (ni más ni menos que 400 años).

El maestro, don Manuel, prepara unas clases muy divertidas e instructivas para inculcarles los términos arcaicos y los acontecimientos de la novela, lo que hace que los dos niños admiren al caballero andante y deciden imitarlo. Los dos pequeños salen de su casa con su perrita Pipa a buscar aventuras en la montaña. Pin hace de don Quijote y Pipo de Sancho Panza, engañan a sus padres con la excusa de una inexistente excursión del colegio y salen temprano de sus casas montados en sus bicicletas.

Pin y Pipo rescatan las aventuras vividas por el caballero andante y su escudero Sancho Panza. Viven las mismas aventuras de la primera y segunda parte del *Quijote* a su manera. Recuerdan la aventura de los molinos de viento, los frailes de San Benito, los yangüeses, la cueva de Montesinos, la venta de Maritornes, los cueros de vino, el manteo de Sancho, el yelmo de Mambrino, las ovejas, los galeotes, la penitencia de don Quijote, las Cortes de la Muerte, la batalla con el caballero de los Espejos y los azotes de Sancho por el desencanto de Dulcinea. También se alude a la crítica de las novelas caballerescas en boca de su maestro don Manuel y se menciona el famoso discurso de las armas y letras de don Quijote.

Francisco Martín Angulo inserta muchos de los refranes de Sancho Panza en boca de Pipo y los escribe con color azul marino para distinguirlos del resto del texto. Otros refranes se asocian a la abuela de Pipo (y, *como dice su abuela, es “mejor ser rico en la pobreza que no pobre en la riqueza, porque hay ricos que da pena verlos”*).

Se usan los asteriscos para separar las escenas, las aventuras y la primera parte del *Quijote* de la segunda. La adaptación tiene 48 páginas con letras claras y muchas ilustraciones divertidas en color. El texto se ha modernizado y es sencillo; muchas veces incluye palabras y expresiones coloquiales, como “el arte de birlibirloque”, o “atraer el otrora al agora en un parpadeo”.

Pin y Pipo son dos niños desobedientes que merecen ser castigados por mentir a sus padres y arriesgar sus vidas, pero son diferentes de los demás niños. A través de estos dos personajes, el adaptador quiere comunicar a los pequeños lectores de *Pin y Pipo* que es bueno leer, pero que el exceso de lectura puede ser nefasto, sobre todo cuando todo lo que se lee se intenta llevar a cabo en la práctica.

La edición resulta muy entretenida y se distingue de las demás adaptaciones por apartarse de la obra cervantina en lo que concierne a los personajes.

5.2.29 *Mis primeros refranes del Quijote*, adaptación de J. Leyva, ilustraciones de Sandra Aguilar (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005)

La editorial Libro Hobby Club ha publicado junto a sus dos colecciones *Cervantes para Niños* (que incluye cinco ediciones de *El Quijote* para niños) y *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (que comprende cinco adaptaciones de la creación cervantina para el público infantil), otras dos ediciones: *Refranes del Quijote para niños* (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005) y *Mis primeros refranes del Quijote* (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005).

Mis primeros refranes del Quijote es una adaptación para niños a partir de 6 años, que evoca los episodios más famosos del *Quijote* a partir de los refranes presentes en la famosa novela. Se trata de reproducir un dicho popular y luego, en unas pocas líneas, asociar el refrán al episodio adecuado de la novela.

Por ejemplo, se reproduce el refrán “Haz bien y no mires a quién” y se relaciona con la aventura de la liberación de los galeotes mediante esta frase: “Como ama la libertad, a los “cacos” manda las cadenas quitar. – Ahora, id en mi nombre a ver a la sin par Dulcinea del Toboso- dice el enamorado caballero.”

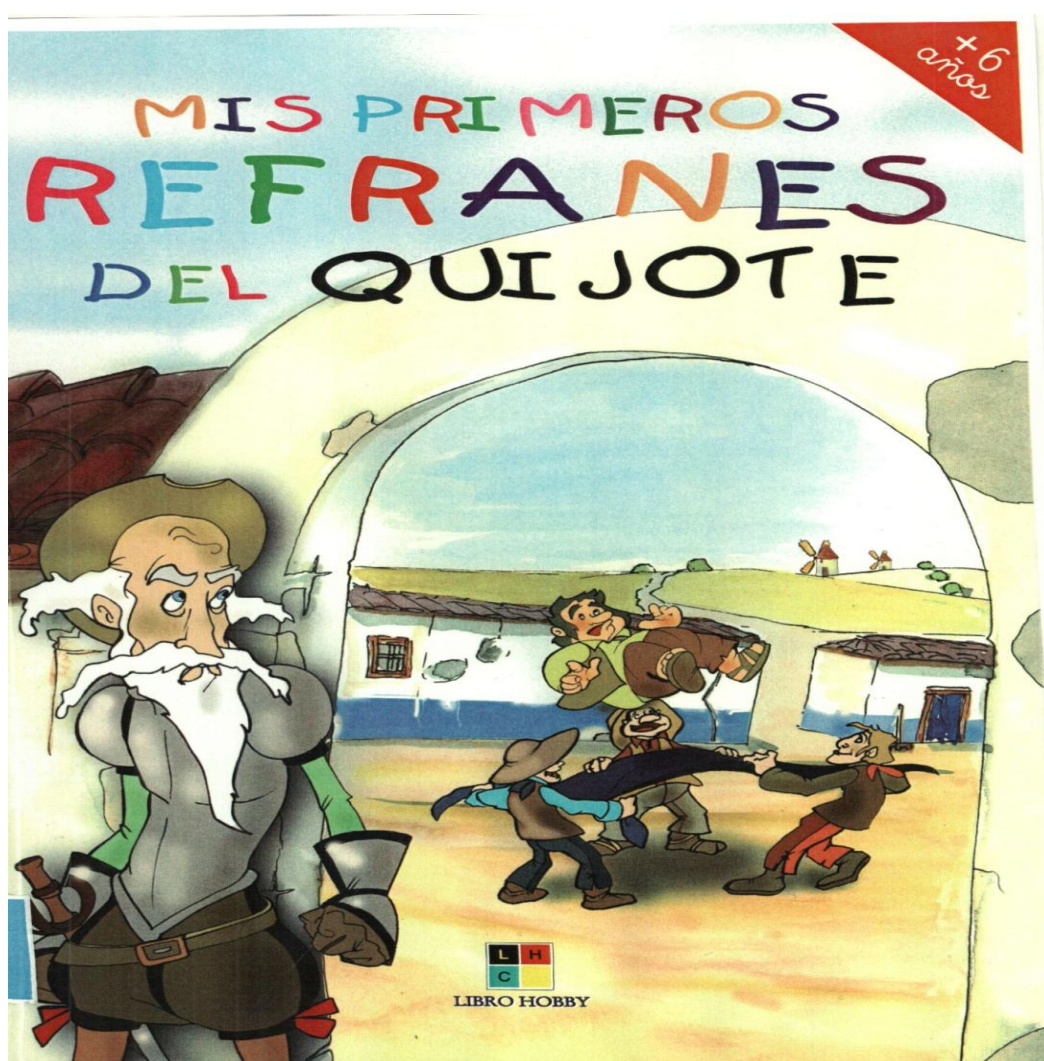
A continuación presentamos una tabla en la que citamos algunos de los episodios que adapta esta edición acompañados con sus respectivos refranes:

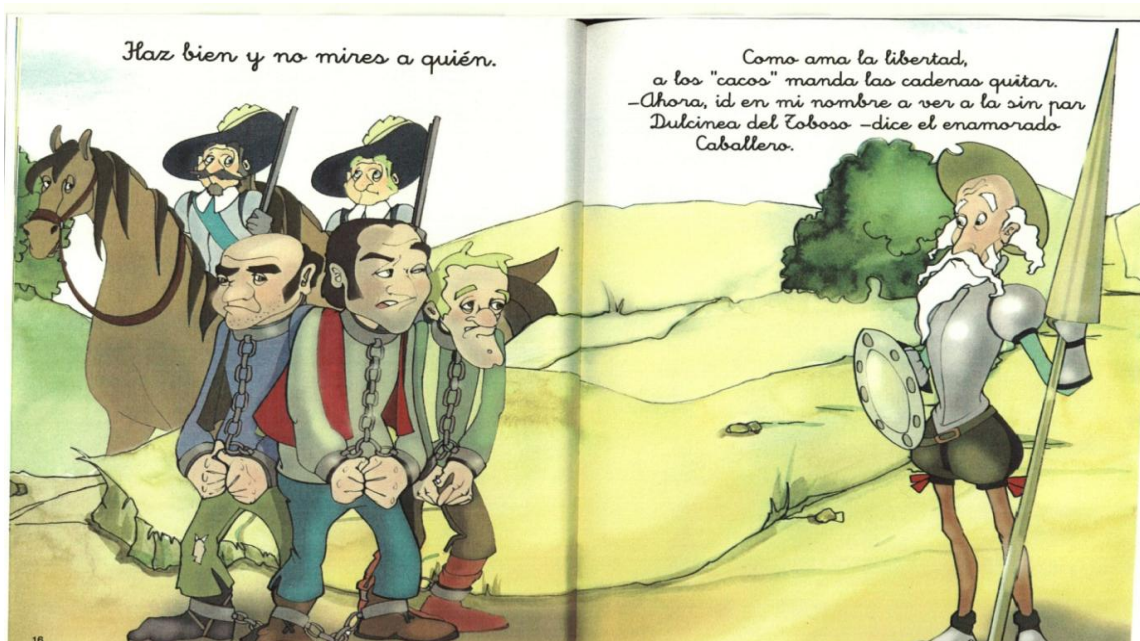
Episodio de <i>El Quijote</i>	Refrán asociado
La aventura de los mercaderes de seda toledanos.	Una golondrina sola no hace verano.
La aventura de los yangüeses.	Quien mal anda, mal acaba.
El mancebo de Sancho.	Nadie diga de esta agua no beberé.
La aventura del yelmo de Mambrino.	Más vale algo que nada.
La liberación de los galeotes.	Haz bien y no mires a quién.
Ginés de Pasamonte roba el rucio de Sancho Panza.	Quien mucho duerme, poco aprende.
La penitencia de don Quijote.	Dime con quién andas y te diré quién eres.
La aventura de los cueros de vino.	De noche todos los gatos son pardos.
La aventura de los leones.	No es oro todo lo que reluce.
Las ceremonias de las bodas de Camacho.	El buen alimento cría entendimiento.
La aventura del titiritero y su mono.	A enemigo que huye, puente de plata.
La aventura del barco encantado.	Donde manda patrón, no manda marinero.
El desencantamiento de Dulcinea y los azotes que tiene que darse Sancho.	A Dios rogando y con el mazo dando.
La carta de Teresa Panza a la duquesa de Zaragoza.	La codicia rompe el saco.
La aventura de Clavileño.	Júntate a los buenos y serás uno de ellos.
Los consejos de don Quijote a Sancho Panza antes de ser gobernador.	Al buen callar llaman Sancho.
La escena de la comida de Sancho Panza, gobernador de la ínsula Barataria, acompañado con su médico.	De grandes cenas están las sepulturas llenas.
Los casos solucionados por el gobernador Sancho Panza en la justicia.	Allá van leyes, donde quieren reyes.
Sancho Panza abandona la ínsula Barataria.	Desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano.
Los azotes de Sancho Panza.	Antes son mis dientes que mis parientes.
Don Quijote recobra su cordura y muere.	Más vale tarde que nunca.

Tabla 2: Episodios que adaptan esta edición, acompañados con sus respectivos refranes.

La intención de los creadores de esta adaptación es enseñar a los niños algunos refranes y dichos populares españoles, al mismo tiempo que van conociendo los personajes (cómo hablan y piensan) y los sucesos más relevantes del *Quijote*. Al final de la adaptación encontramos un índice en el que se indican todos los refranes que aparecen en la obra.

Cada refrán está escrito encima de un fondo ilustrado con muchos colores y dibujos divertidos, preparados por la ilustradora Sandra Aguilar. El libro se compone de 68 páginas a todo color y una encuadernación en cartóné, y no encontramos en él ni la biografía de Cervantes ni una introducción. El texto que explica la aventura correspondiente a cada refrán es sencillo y está sintetizado.





Ilustraciones 184 y 185: J. Leyva, *Mis primeros refranes del Quijote*, ilustraciones de Sandra Aguilar (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005) cubierta y págs. 16 y 17.

5.2.30 Érase una vez Don Quijote, adaptación de Agustín Sánchez Aguilar, ilustraciones de Nivio López Vigil (Barcelona: Vicens Vives, 2005)



Ilustración 186: Agustín Sánchez Aguilar, *Érase una vez Don Quijote*, ilustraciones de Nivio López Vigil (Barcelona: Vicens Vives, 2005), cubierta.

Esta adaptación ha sido editada por Vicens Vives, editorial que ha publicado varios textos didácticos sobre la educación infantil, la enseñanza primaria y secundaria, e incluso ediciones para universitarios.

Consciente de que el vocabulario de la creación cervantina no está al alcance de los más pequeños, Agustín Sánchez Aguilar ha pensado en modelar la obra y hacerla más asequible a los lectores en formación. El adaptador perfila a los dos protagonistas de la novela y narra sus aventuras más divertidas de la primera parte. No se trata de resumir la obra, sino más bien de aproximar a los niños al mundo de don Quijote y familiarizarlos con el contexto de la novela. Así lo deja claro Agustín Sánchez Aguilar en la presentación de su adaptación:

*Desde luego, aquí se cuenta quiénes fueron Sancho y Dulcinea, qué pasó con los molinos de viento y con los cueros de vino y por qué don Quijote lleva ese sombrero tan raro que parece un plato de hojalata. Pero además hemos procurado que esas aventuras le permitan al lector respirar el espíritu del Quijote: su arrolladora vocación cómica, su deseo de confrontar la realidad y el ensueño y su mágico talento para describir con precisión cómo somos los seres humanos.*¹⁶⁷

La edición consta de seis capítulos: ¡Temblad, gigantes del mundo!, Dulcinea no tiene ojos de sapo, La noche de los líos, La guerra de los rebaños, Misión en Micomicón y Don Quijote viaja en jaula. En cada capítulo, se juntan los episodios del *Quijote* que podrían constituir una sola unidad temática. Se realiza, así, la fusión de las materias cervantinas correspondientes a varios capítulos del original en un capítulo.

Los episodios de la creación cervantina presentes en esta adaptación son: la condición y el ejercicio del hidalgo manchego, su afición por la lectura, principal causa de su pérdida de juicio, la primera salida del protagonista en busca de aventuras, la aventura de los mercaderes de Toledo, la segunda salida de don Quijote acompañado con el escudero Sancho Panza, la aventura de los molinos de viento, los sucesos en la venta de Palomeque, el bálsamo de Fierabrás, el manteo de Sancho, la batalla contra las ovejas, el episodio del yelmo de Mambrino, la penitencia del caballero andante, el cura y el barbero se disfrazan para devolver a don Quijote a su casa, la aventura de los cueros de vino, el hidalgo manchego enjaulado y llevado a su aldea.

En el primer capítulo de la presente adaptación, Agustín Sánchez Aguilar ofrece una curiosa aclaración del género literario caballeresco para que los niños puedan seguir el relato

¹⁶⁷ Agustín Sánchez Aguilar, *Érase una vez don Quijote* (Barcelona: Vicens Vives, 2005), introducción.

sin dificultad y entender el tipo de locura del hidalgo manchego, que imaginó que vivía dentro de una novela caballeresca.

Se reescribe el texto original con otro léxico más cómodo de leer y un estilo ameno y divertido para cautivar la atención de los lectores. La adaptación comprende 103 páginas; no obstante, su volumen depende del gran tamaño de las letras que se usan, lo cual prueba que se han efectuado muchos cortes y se ha resumido mucho la narración. Las imágenes son coloristas y entretenidas, ilustran varias escenas famosas de la obra y permiten comprender los hechos. Al final de la edición encontramos una serie de actividades y preguntas de comprensión, creación y dramatización.

El título *Érase una vez Don Quijote* revela la voluntad del adaptador de atraer al público infantil a un *Quijote*, no arcaico, sino actualizado y muy cercano a sus lectores.

5.2.31 *El gigante que leyó el Quijote*, adaptación de Eliacer Cansino (Madrid: Bruño, 2006)

En 2006, el profesor de filosofía Eliacer Cansino llevó a cabo una adaptación del *Quijote* para niños titulada *El gigante que leyó el Quijote*. La adaptación es muy divertida: En un pueblo aparece un gigante llamado Poliboros. Los habitantes de la villa se asustan de la llegada del gigante y le proponen alojarse en la iglesia, ya que por su alta torre es el único lugar donde podría caber. Poliboros asusta a todos, hace temblar las casas y derriba los árboles. Nadie puede siquiera imaginar una solución para desprenderse del gigante.

A los niños y a su maestra de la escuela, la señorita Lucí, se les ocurre una idea formidable: ¡llevarle libros a Poliboros!

Los niños le llevaron libros a la iglesia para que los leyera; sin embargo, Poliboros se los comía. Un día, a Poliboros le llamó la atención el título de un libro, el *Quijote*, y decidió leerlo. Le fascinaron los personajes de la novela, don Quijote y Sancho. Cuando llegó al capítulo 8, el de la aventura de los molinos de viento, Poliboros empezó a gritar creyendo que don Quijote podía oírle: “¡Que no son molinos, amigo! ¡Que lleva razón vuestro escudero! ¡Que no son gigantes! Mirad, miradme a mí... ¡Yo sí que soy un gigante!”

Poliboros montó en cólera a causa de que nadie le hacía caso y porque no podía meterse en la historia. Por ello, volvió a salir al pueblo a destruirlo todo. Los niños buscaron otra solución: decidieron escribir cuentos en los que Poliboros participara con don Quijote y

compartiera con él sus aventuras, y meterlas dentro del libro del *Quijote* que leía el gigante. Poliboros pierde su juicio de tanto leer las aventuras de don Quijote y decide convertirse en el gigante de la Terrible Figura. Sale a la calle de nuevo y ataca el buzón de correos y a un vendedor de pájaros que tenía prisioneros en sus jaulas a un coro de niños al que algún mago había encantado.

Para resolver el problema, los niños dibujan una giganta muy linda, la giganta Dulcinea, y colocan la imagen en el *Quijote* que leía Poliboros. El gigante se enamora de la giganta Dulcinea y decide dejar el pueblo para buscarla y emprender nuevas aventuras. Los niños y su maestra lo nombran caballero andante y se convierte en el Caballero de la Alegre Figura. Los niños han logrado cambiar al gigante, que ha aprendido muchas cosas, entre otras, la de ser un buen gigante. Poliboros se despide de los niños y de la maestra, y se marcha del pueblo.

La edición consta de 123 páginas ilustradas con imágenes en negro, blanco y naranja. Incluye once capítulos y un taller de lectura en el que encontramos actividades y ejercicios de comprensión. Al final del libro encontramos historias interesantes de algunos gigantes famosos, como la giganta Galatea, el gigante Polifemo y el gigante Shrek.

Se alude, indirectamente, a algunos capítulos y episodios del *Quijote*, como la aventura de los molinos de viento, la de las ovejas, la aventura de los galeotes y la del yelmo de Mambrino. También se evoca el tema del amor cortés mediante el enamoramiento de Poliboros de la giganta Dulcinea.

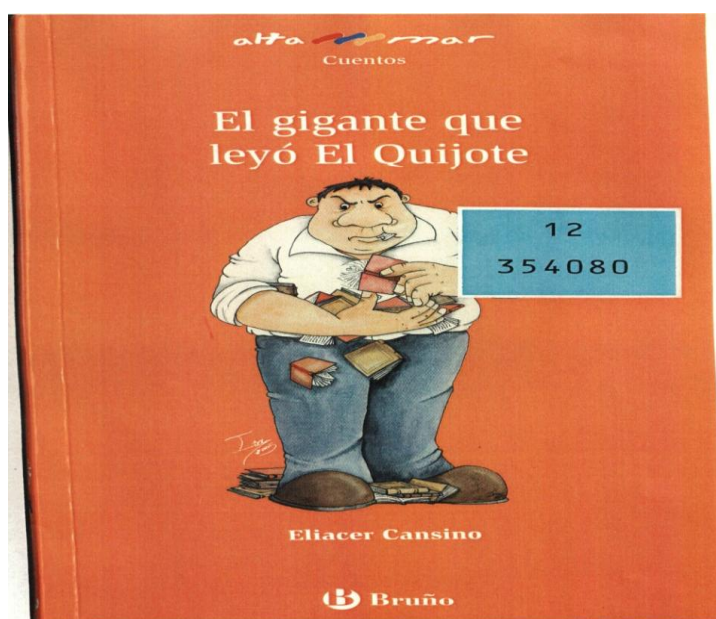


Ilustración 187: Eliacer Cansino, *El gigante que leyó el Quijote*, (Madrid: Bruño, 2006), cubierta.

Se sintió algo desconcertado.
¿Qué era aquello?
Ahora las hojas tenían más colores,
las letras eran más grandes y redondas
y algunas se salían de los renglones,
como si fueran de excursión.

«¿Me habrá sentado mal la sopa?»,
pensó el gigante.

Sin embargo, aquellas letras grandotas
y saltimbanquis eran tan bonitas que,
aun con los ojos somnolientos,
se puso a leerlas.

¡No podía creerlo! Allí se hablaba de él,
del gigante, del mismísimo Poliboros,
con su cabeza como un barril
de aceitunas, un barreño por sombrero,
sus ojos como dos peces redondos
del fondo del mar, la coraza remendada
en el pecho, los brazos de Hércules,
las piernas de elefante y un corazón

54



55

Ilustración 188: Eliacer Cansino, *El gigante que leyó el Quijote*, (Madrid: Bruño, 2006), págs. 54 y 55.

5.3 Análisis de una selección de ediciones de lectura libre del *Quijote*

5.3.1. *Don Quijote de La Mancha*, serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979



Ilustración 189: *Don Quijote de La Mancha*, serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.



Ilustraciones 190, 191, 192, 193 y 194: *Don Quijote de La Mancha*, serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.

¿Quién no recuerda la fascinante serie de dibujos animados que empezó a emitirse por RTVE el 6 de octubre de 1979? Fue una de las glorias de los programas de la televisión infantil, con 39 episodios de 25 minutos cada uno. Las ilustraciones y la dirección eran de Cruz Delgado. El director español José Luis Berlanga realizó el montaje cinematográfico. La producción televisiva fue nombrada y proclamada de utilidad educativa por el Ministerio de Asuntos Exteriores, que la vendió, más tarde, a otros muchos países. En ella se dieron cita gran número de realizadores-animadores, intercaladores, fondistas, guionistas, montadores, músicos..., y demás responsables de la creación animada.



Ilustración 195: *Don Quijote de La Mancha*, serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.

Fernando Fernán-Gómez y Antonio Ferrandis son los ejecutores de las voces de los dos héroes, Don Quijote y Sancho Panza. Rafael de Penagos imita la voz del personaje de Cervantes, que interviene en muchos episodios como narrador. La animación tuvo las manos de María del Carmen Sánchez, Pedro Jorge Gil y Basilio González.

La Orquesta Sinfónica de RTVE y Juan Pardo compusieron la música de la serie que aún se canta en muchos domicilios españoles. Su costo total de producción se acerca a los cuatrocientos millones de pesetas, un récord que pocas veces la producción española ha superado para sus proyectos televisivos de dibujos animados. El director- realizador ha logrado una buena calidad de dibujo y animación y como consecuencia la serie, igual que la obra madre de Cervantes, ha vencido todos los límites culturales, religiosos y políticos; así, la han podido disfrutar los africanos, los europeos, los asiáticos y los americanos, y la producción televisiva ha sido traducida a varias lenguas y ha circulado en más de ciento treinta canales televisivos de todo el mundo. Y así, con esta presencia cotidiana de los personajes principales de la novela de Cervantes, una semana tras otra, mucha gente se anima para leer *el Quijote*.

La serie surgió, pocos años después de la muerte de Franco y de la transición a la democracia en España, como un intento, de apertura internacional de un país en acelerado avance, para difundir determinados valores en el público infantil y de internacionalización de los productos audiovisuales españoles.

Según Delgado:

*Se adaptó a la pantalla con un encomiable respeto al texto y a lo que la obra representa. Ajustada al medio y al público que se destinó, pese a que en un entorno tan pactado como el español, en el que ser culto implica ser aburrido [...], a muchos les pareció casi sacrílego el hecho de que se adaptara para dibujos animados.*¹⁶⁸

Se nota la voluntad de producir una adaptación televisiva muy fiel a la obra. La fidelidad le otorgará a la obra un prestigio y una visión peculiar llevada al mundo de dibujos animados, tanto en España como en el resto de los países del mundo.

¹⁶⁸ Álvaro Llosa Sanz, *¡Uno para todos y todos para uno! Dibujos animados y adaptaciones literarias: la internacionalización del héroe y sus valores morales tras la transición española (1979-1985)*, en <http://fr.scribd.com/doc/208407284/1456203-Uno-Para-Todos-y-Todos-Para-Uno>, consulta (08/04/2014).

Su objetivo es producir un héroe nacional y universal, representado por una técnica moderna de animación para difundir la cultura, las costumbres, la música, los paisajes y el folklore español, como muestra de que España vuelve a ponerse de pie. Estos episodios, son una clara motivación hacia la posterior lectura del *Quijote* de Cervantes, porque en cada adulto que siguió la serie cuando era niño, se quedará siempre el buen recuerdo de estos dibujos animados y de las excelentes experiencias que tuvo en su infancia.

En una entrevista, Cruz Delgado contestó a la pregunta del periodista:

- ***Don Quijote de La Mancha* fue una serie caracterizada por su rigor y, sobre todo, su carácter didáctico y pedagógico. ¿Aprender y divertir son las dos premisas imprescindibles que debería poseer el cine animado?**

No tiene que ser forzosamente así: lo primero debe ser divertir. Pero, en el caso de *Don Quijote*, se hizo una adaptación bastante fiel que permitió acercar un clásico de la literatura a todo tipo de público y sin duda estimuló su lectura.

- **Fue muy esmerado el trabajo de guión, ¿verdad?**

[...]Durante la emisión televisiva de nuestra serie, las críticas fueron en general favorables, si bien algunas reprobaban ligeros cambios de la historia original, realizados con intenciones dramáticas o con el propósito de acercar el relato a los niños.¹⁶⁹

Así, los niños se encontrarán en "un camino alfombrado" para acercarse a la obra original y estarán familiarizados con los temas y los personajes, lo que les quitará el miedo a las ochocientas páginas del libro. Dicho de otro modo, esta serie de dibujos animados nos enseña a mirar la televisión.

¹⁶⁹ Oscar Brox, Miradas de cine, Entrevista Cruz Delgado, en <http://miradas.net/2009/12/actualidad/entrevista-cruz-delgado.html>, consulta (08/04/2014).



Ilustración 196: *Don Quijote de La Mancha*, serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.

Título original: Don Quijote de la Mancha (TV Series)
AÑO: 1978. DURACIÓN: 26 min.

GÉNERO

Serie de TV. Animación. Infantil

SINOPSIS

Adaptación en dibujos animados de la inmortal obra de Miguel de Cervantes. 39 episodios que relatan las aventuras del hidalgo Don Quijote (voz de Fernando Fernán-Gómez) y su fiel escudero Sancho Panza (voz de Antonio Ferrandis).

EPISODIOS

1. En un lugar de la Mancha
2. Don Quijote es armado caballero
3. Arden los libros de caballerías
4. La aventura de los molinos
5. La batalla con el gallardo vizcaíno
6. La aventura con los yangüeses
7. El manteo de Sancho
8. El combate de los rebaños
9. El yelmo de Mambrino
10. La aventura de Sierra Morena
11. Dulcinea del Toboso
12. La descomunal batalla con unos cueros de vino
13. Nuevas aventuras en la venta
14. La historia del cautivo
15. Los cuadrilleros de la santa hermandad
16. El encantamiento de Don Quijote
17. La procesión de los encapuchados
18. Don Quijote regresa a su aldea
19. Descansando hasta nuevas aventuras
20. El Bachiller Sansón Carrasco
21. El encantamiento de Dulcinea
22. El caballero de los espejos
23. El caballero del verde gabán
24. Las bodas de Camacho
25. La cueva de montesinos
26. El retablo de Maese Pedro
27. El barco encantado
28. En el castillo de los duques
29. Hay que desencantar a Dulcinea
30. Clavileño
31. El gobernador Sancho Panza
32. La ínsula Barataria
33. Adiós a Barataria
34. El rescate de Sancho Panza
35. Camino de Barcelona
36. Aventura en las galeras
37. El caballero de la blanca luna
38. Los azotes de Sancho
39. Don Quijote cabalga hacia las estrellas

En este trabajo voy a intentar manifestar la relación que existe entre el texto literario de la obra de Cervantes y el texto animado por imágenes. ¿En qué medida la serie respeta la obra de Cervantes? ¿Qué lectura se hace del *Quijote* en esta serie? ¿Qué materiales se seleccionan? ¿Cuáles son los procedimientos para transformar un lenguaje literario escrito en un lenguaje verbal? ¿Cuáles son las técnicas utilizadas en esta serie para mantener el hilo de la narración, el espíritu y el humor de los personajes? ¿Cómo logra el dibujo animado recrear las aventuras del hidalgo manchego y divulgarlas en un nuevo público televisivo?

Cada uno de los episodios de la serie se inicia con la canción:

*Sancho, Quijote, Quijote, Sancho, Sancho, Quijote, Quijote, Sancho.
Sancho el escudero, bonachón y gordinflón, pisa firme el suelo, que dirige su señor,
Quijote es totalmente fantasía, caballero del honor.*

Sancho, Quijote, Quijote, Sancho, Sancho, Quijote, Quijote, Sancho.

*Los molinos son, gigantes que hay que derrotar, Rocinante es el mejor corcel,
y Sancho es arrogante, fuerte y fiero, ¡Ay! Don Quijote lo que ves.*

Sancho, Quijote, Quijote, Sancho, Sancho, Quijote, Quijote, Sancho.

*Sancho no comprende a su señor, su cabeza es sólo corazón,
Quijote es su ilusión de nueva vida, y Dulcinea es el amor.
Sancho, Quijote, Quijote, Sancho, Sancho, Quijote, Quijote, Sancho.*

Los creadores de la serie han elegido esta melodía muy divertida y suave, que representa a los héroes de la serie, para que sea fácil de memorizar para los niños.

Nos sorprenden las primeras imágenes de la serie: vemos una cárcel durante la noche y una pequeña ventana a través de la cual sale la luz que ha encendido Cervantes para escribir el *Quijote*.

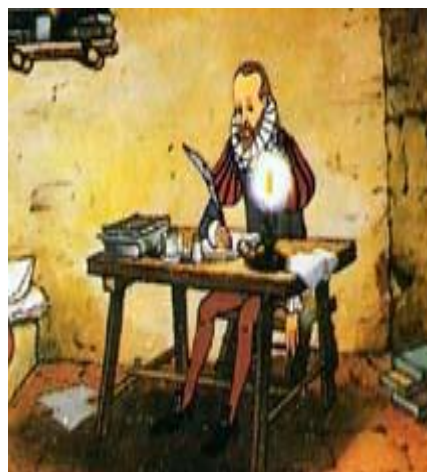


Ilustración 197 y 198: *Don Quijote de La Mancha*, serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.

El espectador se da cuenta de un detalle muy importante que nunca debe perder de vista, que es la presencia de Cervantes en la serie como base y origen de estos dibujos animados. Sentimos aquí la voluntad del equipo de la serie de mostrarnos que se trata de una adaptación fiel al texto del *Quijote* de Cervantes. Por otra parte, el espacio (la cárcel) y el tiempo (la noche) nos transmiten la desdicha del propio Cervantes. Cervantes es un autor típico del Barroco. Aparte de escribir para mover a la risa al lector melancólico escribe para sí mismo.

Se confirma la idea de que uno de sus propósitos consiste en reflejar su propia vida en el *Quijote*. Si hay una palabra adecuada para calificar la vida de Cervantes, esta palabra es dolor, sufrimiento, tristeza e ingratitud de la sociedad. No solamente sus amigos fueron ingratos con él sino la misma vida fue ingrata con él, la vida fue una desolación que vivió en carne y hueso y que nos transmite. La literatura para Cervantes puede servir para instruir y deleitar a la persona pero nos sorprende cuando se entierra dentro de su misma obra. La literatura para él es un cobijo, un amparo, un lugar donde derramará varias lágrimas.

Esta serie de dibujos animados hace referencia directa a la vida de Cervantes cuando nos dice mediante la imagen que este último empezó a escribir el *Quijote* en la cárcel. Del mismo modo Cervantes nos transmite este mensaje a través de su protagonista Don Quijote, quien dice: "Los dos somos para el uno, uno supo obrar y el otro escribir". Existe un parentesco muy fuerte entre Cervantes y don Quijote; muchas veces los lectores llegan a confundir el escritor con el protagonista. Cervantes crea un mundo imaginario de sueño y de optimismo, y crea don Quijote para obrar y crear esta ficción. Resulta que no sabemos si el que lucha en la obra es Cervantes o don Quijote. Nada nos dice la canción de esta serie de la vida de Cervantes, ni de su personalidad: sólo nos sugiere estas ideas mediante la imagen. El resto también hemos de imaginarlo nosotros...

El movimiento de la imagen sugiere la sensación de que estamos ante la realidad misma: narra la historia, asume el desafío de transmitir exactamente las expresiones y el movimiento real. Aquí, podemos aplicar el refrán: "una imagen vale más que mil palabras".

Llama mi atención otra imagen que muestra con detalles los ojos de don Quijote, con sus pupilas grandes y alrededor de ellas varios círculos concéntricos. Son ojos que no creen lo que ven, que reflejan el alma de Don Quijote. La intensidad de la mirada, el movimiento de los párpados y cejas expresan los sueños del protagonista y sus pensamientos. La imagen caricaturiza el personaje y lo representa como una persona psicológicamente desequilibrada. Así, la imagen sirve para narrar el paso de un mundo real a un mundo imaginario de ilusión que modifica nuestra percepción de don Quijote.

La introducción es muy importante porque en ella tenemos las claves para poder entender la serie. ¿Cuáles son sus propósitos? ¿Qué motivos tiene el equipo de animación para presentarnos esta adaptación?

Empieza el primer episodio con imágenes de la aldea de Don Quijote y de su casa que describen el espacio y el tiempo de lo general a lo particular y con la frase famosa de Cervantes:

En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astilleros, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.

Este primer episodio se aprovecha para presentarnos al protagonista: es un hidalgo arruinado que ha perdido todo y sólo conserva el título y una casa antigua. Todos sabemos que el *Quijote* se escribió en un momento de crisis del Imperio en todos los sentidos. España era un gigante pero se quedó como el esqueleto del gigante. Por eso Don Quijote es un ser nostálgico y melancólico que intenta vivir el pasado en el presente. Su problema es rechazar el presente y hacer rescatar unos valores perdidos, quiere vivir dos siglos atrás en el presente. Según la psicología del momento el físico de la persona puede indicar el fondo de su alma. Don Quijote es alto y delgado y las personas altas y delgadas suelen ser melancólicas. La imagen del protagonista de la serie no contrasta con la descripción que hace Cervantes del hidalgo manchego en su libro: "es seco de carne, enjuto de rostro".

Don Quijote que pronto dará en un caballero andante, "no ha mucho que vivía". Nada nos dice el narrador de la serie sobre el pasado de su protagonista. No estamos ante el típico caballero andante de las novelas caballerescas que debe tener un buen linaje sino ante un hazmerreír, una burla. Se trata de ridiculizar y de conservar la intención de Cervantes de burlarse de las novelas de caballerías. Cervantes escribe una novela caballerescas no para exaltar y elogiar al caballero andante sino para reírse de sus falsos valores e ideales y para acabar con este género literario que influyó tanto en el lector español que se convirtió en un peligro para este lector; de hecho el *Quijote* tuvo éxito: la crítica la considera la última novela caballerescas escrita en español.

El punto de partida tiene que ser el rechazo de la razón y de la realidad:

La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura.

Estas frases las encuentra don Quijote en las novelas caballerescas que llenan su biblioteca, su habitación y su casa. Nuestro hidalgo pierde el juicio de tanto leer libros de caballerías, descubre que lo que vivimos los humanos es la sinrazón. Su razón enflaquece: no cree más en la razón, no se conforma con la realidad. La serie está de acuerdo con la novela de Cervantes en tres cosas: don Quijote es ocioso porque es un lector de la novela caballerescas, es un personaje curioso y la curiosidad es un síntoma de la profundidad de la persona; por ello, es pensativo melancólico y nostálgico.

El cambio de luz de la mañana a la noche es un recurso que expresa el paso del tiempo; de ese modo a don Quijote:

Se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio.

La imagen amplía lo que dicen las palabras: crea un sentido que va más allá del alcance de las palabras y produce una dinámica y una curiosidad en el espectador para seguir la historia. En este caso la ilustración no solamente es descriptiva sino narrativa. Del mismo modo, no hay que olvidar que la serie está dirigida a pequeños espectadores que empiezan a dominar su universo y a aprender su lengua y que necesitan ayuda para entender narraciones orales e historias leídas. La imagen facilita la historia para los niños y estimula su capacidad para imaginar e interpretar el texto.

Don Quijote piensa que todo lo que está leyendo en las novelas caballerescas se puede llevar a cabo en la práctica y entonces decide coger las armas, salir a la calle y empezar a perseguir a la gente. Su programa es defender a los débiles y a los valores como la justicia, el honor, la libertad, el amor platónico, la filantropía, el altruismo,... Nuestro protagonista al fin y al cabo no mide sus actos ni sus dichos, sueña con los ojos abiertos, no sabe diferenciar entre dos zonas que tenemos los humanos: el sueño y la vigilia. Nosotros sabemos cuándo vivimos el sueño y cuándo vivimos la realidad. En don Quijote, esta línea no existe: quiere realizar los sueños sin saber que los sueños son irrealizables y por esto el sueño castiga a don Quijote por ser ambicioso. Lo que quiere hacer realmente el hidalgo manchego es que su vida sea una obra de arte. Su locura no es una enfermedad: es un exceso de lectura, es una locura intelectual y libresca, es una locura sana y sabia, de ingenios, de cortesía, y de mucha cultura.

Miguel de Unamuno la llama "la madurez del espíritu". Don Quijote no está loco sino que tiene maduro el espíritu: ve, percibe y coge la realidad pero no trata la realidad como tal sino que la somete a su imaginación; desde ese momento, asistimos a un proceso de transformación. Nuestro protagonista no acepta la cosa como es sino la cosa como tiene que ser. Ver la cosa como tiene que ser es el papel del poeta y no del historiador que nos cuenta la cosa tal cual es y esto es embellecer e idealizar la realidad.

A partir de ahí, la ironía de Cervantes empieza a manifestarse en la serie y es cuando don Quijote se prepara para su proyecto: busca armas de sus bisabuelos que "tantos siglos hace que están olvidadas", coge un caballo, igual que él, de mala muerte, viejo y débil.

La colaboración de las imágenes, las palabras y la música, por un lado, y los gestos y las actitudes de don Quijote, por otro, permite ampliar la ironía. La música acompaña la idea de la conquista y la aventura que quiere vivir el hidalgo manchego resalta las ideas que quieren expresarse en la historia: cumple el papel de demostrar el ánimo de los personajes, actúa de forma oculta y seductora emocionando el subconsciente del espectador, aporta ritmo a la imagen, subraya y potencia su contenido, sustituye diálogos innecesarios, da la sensación de la verosimilitud, mantiene el hilo de la narración, provoca la sensación de la continuidad y define a los personajes penetrando en su psicología. La música es también movimiento. Gracias a ella, el niño se siente atraído y cercano a la serie: es un lenguaje universal, es una danza que seduce el alma, un emblema que refleja nuestro sentir, una forma de vivir, una forma de amar la vida, un amigo que acompaña, comprende y completa don Quijote en los momentos más difíciles, que nunca le abandona. Es también el vehículo de sus deseos y sueños. La música está allí para dormir despiertos, para unirnos entre nosotros, para liberarnos, para desconectarnos del universo, para identificar y simbolizar y para enviar los mensajes que quiere Cervantes quiso expresar en su obra lo más lejos posible...

Muchas son las experiencias que vivimos en estos dibujos animados, pero, sin duda, una de las principales y más impactantes es aquella que se experimenta mediante la audición. La música, también, agudiza este sentimiento de la ridiculez de la escena. Un ejemplo de esto es la risa del Rocín cuando don Quijote dice que, "aunque malas lenguas digan que eres flaco, que todo en ti son huesos y pellejos, te afirmo que ni el bucéfalo de Alejandro ni el babeiaca del Cid Campeador contigo se igualan". Así, el sonido anticipa la narración, desempeña una función descriptiva y estimula la percepción del contenido del texto.

Asimismo, el color es también un lenguaje universal que cumple una función fundamental en la animación. El contraste entre los colores fríos y oscuros de las armas del protagonista, como el azul y el violeta, que dan la sensación de frialdad, y los colores cálidos en el sillón de don Quijote, en su barba y en su cabello producen efecto de humanidad e ilusión. Es algo muy significativo.

Los colores cálidos cautivan y llaman la atención de los niños sobre el hidalgo manchego y su proyecto. Son, psicológicamente, sinónimo de la fuerza, el fuego, el amor, la pasión, la viveza, el sentimiento, el coraje, la sangre, el peligro, la guerra, la energía, la amistad, la fuerza de la voluntad, la ira, el valor, la capacidad de liderazgo; también representan la añoranza. No es nada casual elegir el color rojo para la barba de Don Quijote, ya que es un color que va acorde con las características del mismo.

Una de las características de don Quijote es la búsqueda, la curiosidad y la lucha. Lo que le interesa no es el resultado de la búsqueda ni la gloria y el triunfo, sino el hecho de luchar. Como vamos a ver en la serie, nuestro hidalgo casi siempre pierde las batallas, pero nunca se rinde, nunca se arrepiente, nunca vuelve atrás; vuelve a ponerse de pie después de la caída y sigue andando y caminando y por esto se llama "el caballero andante", tropieza, cae, pero sigue andando. Don Quijote es el desafío, es el hacer más, es un ser profundo, antojadizo y lleno de pensamientos. No hay que olvidar que es el hijo de Cervantes que cree en la lucha, para él "no hay uno mejor que el otro sino uno que hace más que el otro". Para él la vida es un hacer, es un quehacer, vivir loco es luchar por ser, por realizarse. Aunque sabemos que el destino es el mismo, no es lo mismo descubrir que la vida está hueca y vacía que ser sorprendido por la vida y por la muerte.

Don Quijote es un anciano: su fuerza no es física sino mental y espiritual. El quijotismo es arriesgar la vida y no tener miedo de nada ni de nadie, es tener una fe inquebrantable y fuerte en sí mismo y en su proyecto. Es la ilusión, la esperanza y la felicidad pero también la desilusión, la desesperación y la desolación del hombre: representa gran parte del hombre soñador pero también la parte trágica del hombre fracasado. Estos colores representan también la bondad y la inocencia de Don Quijote. Don Quijote no hace mal a nadie sino bien a todos, pretende ser el profeta de Dios en la tierra, quiere quitar la maldad de la tierra. Sin embargo, los colores fríos significan la debilidad, la lejanía, la amplitud, la transfiguración, el miedo, la obsesión, el misterio, el engaño, el pasado, la vejez, el desánimo, la indeterminación, el pesar, la tristeza, el luto,...

El contraste cálido-frío llama la atención del niño y le empuja a imaginar y a participar en la historia. Los colores fríos insisten en la ironía de nuestro protagonista.

Desde el comienzo hay falsedad: el comienzo no tiene buenas bases para hacer y crear la historia. Don Quijote es un cincuentón: ¿cómo va a manejar las armas? El espectador desde el comienzo debe esperar el fracaso del proyecto de este hidalgo.

Las imágenes a veces parecen estar en oposición unas con otras para poner en escena lo que en una frase irónica queda escondido: el texto representa lo dicho en una frase irónica y la imagen aquello no dicho. Así, las ilustraciones dan vida a las palabras y las palabras explican la ambigüedad de las ilustraciones y el espectador oscila entre lo dicho y lo escondido comprendiendo que la ironía es una doble codificación en la que un significado no desplaza al otro, sino que los dos crean algo nuevo.

Los sonidos, los colores, las imágenes y las palabras narran, expresan y describen alegría, sorpresa, temor, ilusión, sueño, asombro, batallas, ironía y un sinfín de situaciones más.

A partir de ahora, nuestro protagonista decide hacerse caballero andante y deshacer agravios, decide vagar por el mundo y luchar contra la maldad; está dispuesto a arriesgar su propia vida para poder resucitar estos valores.

La locura quijotesca consiste en coger un trozo de la realidad y someterlo a su imaginación. ¿Qué es lo que le dice su imaginación? Le dice que la realidad se rechaza, se profundiza y se transfigura:

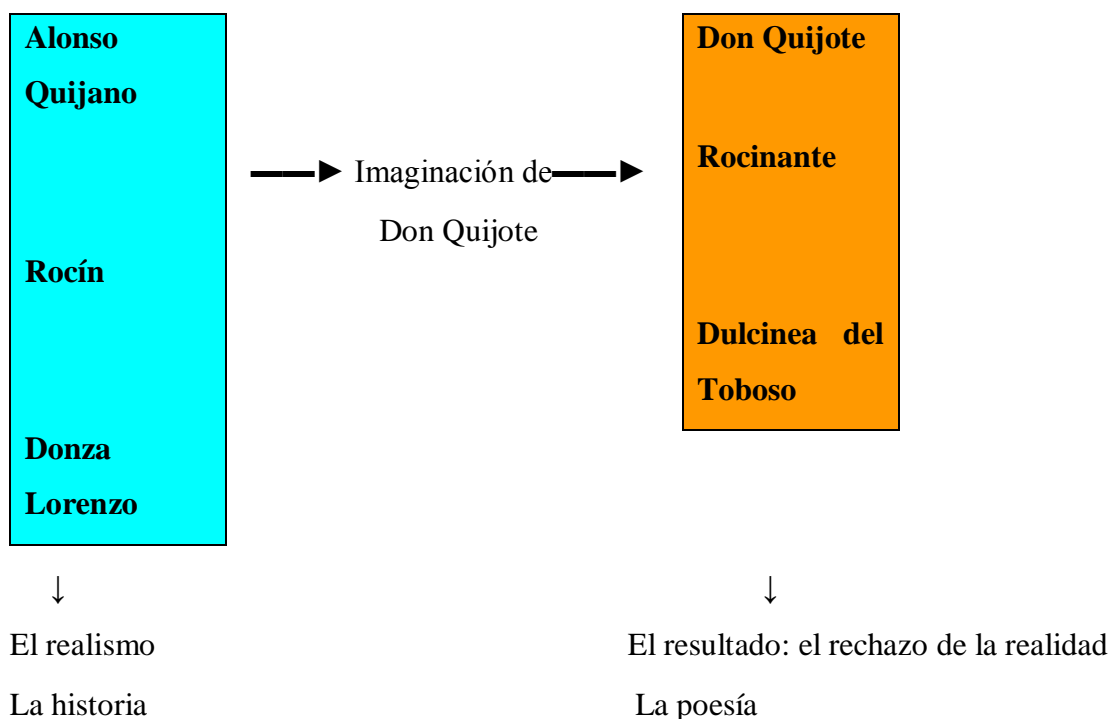


Gráfico 2: La locura de don Quijote.

Rocín = es la realidad tal cual es.

Rocinante= es la realidad como tiene que ser.

Alonso Quijano pertenece a la realidad, tiene que pasar por la imaginación del mismo protagonista y salir como Don Quijote de la Mancha.

Don: es una partícula honorífica

Quijote: es la raíz de su nombre (Quijano)

Don Quijote se ha honrado a sí mismo, se ha elevado del sueño hacia el idealismo, pero queda su patria, que tiene que honrar. Añade a su nombre el de su patria imitando la novela caballeresca (*Amadís de Gaula*, *Amadís de Grecia*).

Ya no falta otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque según sus palabras: "caballero andante sin amores es árbol sin hojas y sin fruto". El caballero andante tiene que estar enamorado de una dama. Esto es primordial; además, esta dama no es cualquiera: tiene que ser la hija de la persona más poderosa en el pueblo de donde sale el caballero. ¿Cómo justifica su amor a la dama? Sale para luchar fuera y llega a arriesgar su propia vida; y al ganar todas las batallas, se pone de rodillas y regala todos sus triunfos a la dama. El hecho de arriesgar su propia vida es la gran prueba y la garantía que tiene la dama de que el caballero la quiere mucho y puede decidir si realmente merece su amor. Don Quijote piensa entonces en una vecina suya, Aldonza Lorenzo, que convierte en Dulcinea del Toboso.

La imagen de la luna que acompaña las palabras descriptivas de esta dama es muy significativa. ¿Qué representa la luna en varias culturas? Es la belleza absoluta, la hermosura, la iluminación, la luz, el lado que no podemos alcanzar, y el mundo espiritual en general. Dulcinea es un nombre "musical y peregrino". Nadie duda de la musicalidad de este nombre, pero ¿por qué dice don Quijote que es un nombre peregrino? Para contestar a esta pregunta debemos analizar primero qué tipo de amor vive don Quijote con Dulcinea.

Dulcinea es un personaje clave en la serie: es un personaje presente y ausente a la vez. Ausente porque realmente no existe. Es el sueño y la pura ficción de don Quijote: es la fantasía, la creación, la encarnación de la idea del amor platónico, peregrino, místico, misterioso. Es un amor que *Miguel de Cervantes* nunca pudo disfrutar a lo largo de su vida, una frustración amorosa que jamás pudo superar u olvidar. Pero a la vez es un personaje presente porque, gracias a este amor, don Quijote ha llegado a superarse a sí mismo, a trascender sus fronteras, sus límites como ser humano. Todos los actos de Don Quijote vienen por ella y todo se hace para poder merecer su amor: es la señora de sus pensamientos.

Si comparamos las características de don Quijote y las del típico caballero andante que aparecen en el siguiente cuadro, podremos sacar las conclusiones y extraer la parodia explícita e implícita del hidalgo manchego que hace la serie:

Don Quijote	El típico caballero andante
Es un cincuentón.	Tiene que ser joven.
Es pobre y no sabemos nada de su pasado.	Debe tener un buen linaje, una buena descendencia.
Utiliza armas de sus bisabuelos, se vale de un caballo "Rocín", un caballo débil y a punto de morir.	Tiene que ser valiente, hombre extraordinario, es decir invencible.
Es colérico, nervioso e inquieto.	Es Seguro y quieto.
Vive en un lugar de la Mancha.	Vive en un lugar exótico y misterioso.
Se enamora de una dama sucia, labradora, fea, y que huele mal AlDonza Lorenzo que la convierte en "Dulcinea del Toboso"	Tiene que estar enamorado de la hija de la persona más poderosa en el pueblo de donde sale.

Tabla 3: Comparación entre las características de don Quijote y las del caballero andante arquetípico.

Cuando el niño se enfrenta con un protagonista que sale para conquistar el mundo con estas características, lo primero que hace es reírse de este caballero andante. Romagosa sitúa su obra en la estela de una literatura crítica y elige a Cervantes como autor y a don Quijote como su criatura, como unos de los más paródicos modelos antecedentes. Confirma las palabras de Cervantes en las últimas líneas de su novela:

*Y no ha sido otro mi deseo sino poner en aborrecimiento las fingidas y disparatadas novelas de caballerescas que gracias a mi don Quijote van cayendo del todo sin lugar a duda.*¹⁷⁰

Es una cita clara donde nos revela su deseo de acabar con este género literario. En este caso se trata de una doble fidelidad de la transformación: una fidelidad al texto escrito que permite convertir el núcleo narrativo en núcleo cinematográfico y una segunda fidelidad, que es la más difícil de conseguir, al espíritu del texto. Este es el mayor logro de esta serie de dibujos animados. En esta doble fidelidad radica precisamente el sentido moderno de la obra.

¹⁷⁰ Clemencín, *El Ingenioso Hidalgo...*, op.cit., pág. 975.

En toda la serie hay tres salidas. La primera salida va a ser muy corta, Don Quijote no tardará mucho en volver a su pueblo para empezar la segunda salida. La imagen tanto del perro que empieza a llorar como la del rocín que tiene los ojos cansados al escuchar las palabras del protagonista es una técnica para marcar la ironía. Hay que recordar siempre aquella frase famosa "anda errada la historia". Desde el comienzo las cosas van mal: Romagosa establece la falsedad, la burla y el olvido. Don Quijote tiene que volver porque realmente no es un caballero andante: se ha olvidado de llevar con él un escudero y de recibir la orden de caballería.

Romagosa quiere transmitir a los niños la idea de Cervantes: el hombre no puede embellecer la cruda realidad. Don Quijote no puede triunfar porque representa el exceso del idealismo y la ensoñación. El idealismo choca con la realidad y por eso nuestro hidalgo manchego no tardará mucho en reconocer su fracaso y volver a su aldea. Después de la presentación de su proyecto quijotesco, don Quijote pone en práctica todo lo que había leído en las novelas caballerescas. Su tarea consiste en ser justiciero en la tierra, ser valiente, ser la palabra de Dios en la tierra y rescatar los valores perdidos. El comienzo anuncia el final y el fracaso de este caballero. El niño debe ser consciente de que esta lucha es inútil: este cincuentón, por ser humano, no podrá cambiar el mundo, como tampoco podrá vivir sus sueños en la realidad.

Llama nuestra atención la presencia de animales como protagonistas al lado de Don Quijote. Estos personajes se mueven, accionan, participan en el desarrollo de la historia, sienten, y piensan de determinadas formas. Sus comportamientos y rasgos físicos y psicológicos los hacen reales. En la serie nos encontramos con casi todos los animales: los caballos, los burros, las aves, los conejos, el perro, el gato, el búho, el cuervo, la abeja... Los sonidos de los animales acompañan la marcha de nuestro hidalgo: oímos rebuznos, ladridos, relinchos que muestran que los animales reaccionan a situaciones de alegría, temor, asombro, tristeza o rebeldía. Estos animales desempeñan un papel narrativo y descriptivo, cargan las escenas de significado y demuestran el fondo y el alma del protagonista.

También podemos sacar la conclusión de la relación íntima de Cruz Delgado con los animales. En una entrevista, este último afirmó que nació en Madrid y luego se trasladó con sus padres a vivir a las afueras de Lineal y que en aquellos años esa zona era pleno campo. Recuerda que era una casa grande con enorme jardín donde había árboles frutales y animales de toda clase. Su padre era también un gran aficionado a la naturaleza, y todo esto debió quedar grabado en su subconsciente porque desde entonces ha sentido fascinación por los

animales; por eso, encontramos en sus dibujos animados en general y en esta serie en particular un deseo de recrear personajes del bosque. Un buen ejemplo de ello es la imagen de los pájaros que acompañan la primera salida de don Quijote.

Esta imagen no es nada casual. ¿Qué representan los pájaros en varias culturas? Los pájaros suelen representar la libertad que permite elevarse por encima de todo, elevarse hasta alcanzar lo espiritual, un deseo de escape o de liberarse de las ataduras para lograr una nueva cima. Los pájaros han sido siempre los mensajeros de Dios. El pájaro puede ver y percibir la tierra y las cosas desde muy lejos, y esto puede avisarnos de que don Quijote mira las situaciones desde otras perspectivas. Un pájaro puede significar, además, un viaje soñado o bien un viaje hacia el mundo de la fantasía y la imaginación, una vuelta hacia la naturaleza pura y plana, una navegación en el cielo, un variación, una pérdida, una espontaneidad y modestia. Don Quijote es, al fin y al cabo, un pájaro que aspira y quiere volar por encima de la realidad, anhela volar muy alto con sus ideas, tiene un espíritu inquieto, quiere indagar, buscar, rebuscar, profundizar porque nunca se da por satisfecho de la realidad, Don Quijote está perdido, sueña con los ojos abiertos, quiere andar la senda del idealismo, de la poesía y de la imaginación, pero el sueño le castiga por ser ambicioso.

Don Quijote se encuentra por primera vez en contacto con la realidad, encuentra una venta, se siente cansado y decide descansar en esta venta. A partir de ahora, don Quijote va a crear una nueva realidad, al someter la venta a su imaginación; de ese modo, la venta se convierte en un castillo. El problema es oscilar entre venta y castillo, son dos términos que corresponden a la misma cosa. Para unos es una venta y para nuestro hidalgo es un castillo. Aquí podemos hablar de la pluridimensión de la realidad: quiere decir que la realidad no tiene una sola dimensión, no tiene un sólo sentido, no es una ente dada y determinada, no es algo fijo: es una interpretación.

¿Qué es lo que explica la diferencia entre las personas a la hora de interpretar? Las características de la persona, su ser, su ideología, sus metas, su mentalidad. Don Quijote es una persona llena de pensamientos, melancólica, antojadiza; vive la añoranza y la nostalgia, quiere buscar e ir detrás de la cosa, siempre quiere transfigurar la cosa. La venta es un castillo porque don Quijote quiere volar por encima de la realidad, no acepta la realidad y lo que quiere vivir es "la razón de la sin razón". Nuestro protagonista representa el conflicto entre el ser y el no ser, representa el ser y la negación del ser, quiere ser, realizarse pero luego no lo puede.

En esta venta, don Quijote encuentra dos mujeres. Tanto la vestimenta de estas dos mozas como sus gestos muestran que son dos prostitutas. Don Quijote rechaza esta idea y para él son "altas doncellas y princesas", damas honradas y hermosas.

La risa de las dos damas y la música marcan la ironía, la burla y el rechazo de nuestro caballero andante. Los diálogos también caracterizan a los personajes, permiten reconocer la psicología, el fondo, el alma, la clase social, la cultura y el nivel de estudios de cada personaje. Obsérvese el contraste entre el estilo que emplea don Quijote en la descripción de las dos mujeres y en la presentación de su proyecto y la bajeza de los personajes a quienes se dirige: está muy clara la finalidad burlesca. Es muy interesante analizar a los personajes desde sus actitudes, palabras y reflexiones. ¿Qué nos dicen los diálogos y las acciones de los personajes? ¿Cuáles son los modelos de personajes y los valores que se transmiten?

Notamos, también, que don Quijote al hablar consigo mismo cree ser caballero andante e imita a los caballeros andantes en todos los detalles, incluso en el lenguaje, pues utiliza palabras arcaicas como, por ejemplo, "haser" y "fermosa". Son palabras del siglo XV que ya estaban en desuso a principios del siglo XVII. Teniendo en cuenta que la serie está dirigida al público infantil, que va a ser difundida por varios canales televisivos extranjeros y también los cuatrocientos años que separan las dos obras Romagosa intentó simplificar y facilitar el lenguaje. El guión de la serie trata de ser fiel a la obra maestra de Cervantes a pesar de las pocas diferencias que se observan en él. Se conservan todos los aspectos que confirman la idea de que don Quijote es un caballero andante que intenta rescatar unos valores que se han quedado atrás y que vive unos recuerdos medievales en un tiempo que no lo es.

El ventero, al notar el desequilibrio psicológico de don Quijote, decide no darle posada. Este último le amenaza:

*Mis arreos son las armas
y mi descanso el pelear.*

Son dos versos que anuncian la lucha, la cólera y la fuerza. Entonces el ventero acaba por aceptar a nuestro hidalgo en su venta. ¿Qué pasó en la venta? Don Quijote actúa como legítimo caballero andante, se pone de rodillas ante el ventero para recibir la orden de caballería y dice: "no me levantaré de donde estoy hasta que vuestra cortesía me otorgue un

don que pedirle quiero". La orden de la caballería la recibe don Quijote del ventero y de las dos prostitutas: "anda errada la historia", los que dan la orden de caballería son caballeros nobles de espíritu. Aquí se entiende el propósito de la serie de transmitir las dudas y sospechas del hidalgo que quiso Cervantes sembrar en su obra. El ventero le recuerda que tiene que traer dinero, camisas limpias y medicinas para curar las heridas, cosas que lleva su escudero.

La figura del gallo que anuncia la madrugada, hora en que don Quijote ha de recibir la orden de caballería es muy significativa. Debemos detenernos aquí y hacer una interpretación simbólica de las imágenes del gallo, la noche, la oscuridad y la claridad que siguen para dilucidar el mensaje escondido en esa gran metáfora. El gallo es un ave doméstica que suele ser considerada en la literatura como un animal de gran honorabilidad, pues sirve para divulgar la llegada de la aurora y anunciar el nacimiento del sol, representa el liderazgo y la autoridad porque siempre está dispuesto a defender a las gallinas de posibles peligros o intrusos. Tiene fe y una seguridad en sí mismo, defiende su territorio y está listo para enfrentarse a los demás gallos. Asimismo, representa la espontaneidad y el deseo de demostrar valentía. Pero no estamos ante un gallo fuerte, que se erige en un vigilante capaz de matar la noche con su grito, sino ante un gallo cansado con los ojos semi-cerrados, que no llega a cacarear.

El color desempeña, también, una función fundamental en esta escena. La base azul con algunos matices representa la noche y la oscuridad. A veces se aumenta la luminosidad del color o se cambia el color de fondo de pantalla por otro más claro o más oscuro. Pasemos a ver qué simboliza la oscuridad y la claridad. Cuando estamos en la oscuridad, todo es confuso: andamos dando tropiezos y es como si estuviésemos perdidos en un laberinto. El gallo adormilado y cansado, en realidad, no es más que nuestro viejo y debilitado don Quijote, que quiere mostrar su valentía, actuar espontáneamente haciendo lo primero que le pasa por la cabeza, luchar, soñar y defender valores como la honra, la humanidad, el idealismo, la libertad, el coraje, la filantropía,... El valor poético de la oscuridad y de la noche es la pérdida y la dureza de la lucha. Don Quijote está en un laberinto del cual parece muy difícil salir. En su lucha, nuestro hidalgo lo hace a tientas: como un ciego que intenta buscar el camino y la puerta, pero no puede. Se trata de una lucha para poder alcanzar el instante de la claridad, para realizarse y buscar la identidad propia. La claridad es una imagen positiva: es la iluminación, el esplendor, el futuro esperado, el guía, el Norte; es una imagen llena de optimismo, el fulgor

y el brillo. Cuando llega la claridad, todo mejora y podemos ver y hasta comprender mejor las cosas y las situaciones.

El hecho de recibir la orden de caballería por la noche marca la parodia de manera muy clara: la serie de dibujos animados no tarda en anunciar el fracaso de la búsqueda de don Quijote. Las cosas empiezan mal, y el comienzo aclara el final.

Después de recibir la orden de caballería, el hidalgo manchego decide volver a su pueblo, traer dinero y buscar a un escudero. Antes de volver, don Quijote ya tiene una idea de su escudero: pobre, labrador, y con hijos, dice: "tomaré a Sancho, es el labrador vecino mío que es pobre y con familia pero muy a propósito para el oficio escuderil." Es la primera representación que se hace en la serie del escudero. Las características del escudero se oponen a las de su amo: es un personaje sencillo, pues representa la clase baja; es limitado y simple de espíritu, lo que justifica más adelante cómo va a aceptar el hecho de acompañar a don Quijote.

De vuelta a su casa, don Quijote se encuentra con la primera aventura: la justicia. Se encuentra con un chaval joven cuyo amo le está castigando. Efectivamente interviene don Quijote y da las gracias a Dios por darle la ocasión para cumplir como caballero andante. La sucesión rápida de las imágenes y los sonidos que transmiten los gritos del chaval y la cólera de su amo hieren y sacuden nuestra sensibilidad. La expresión de debilidad y mezquindad del joven que transmite Cruz Delgado será más profunda cuanto más altos sean sus gritos y más fuertes sean los golpes de su señor. La ilustración, los colores y la música se reúnen para aumentar el dinamismo de la escena y provocar el miedo y el susto del espectador.

El caballero andante amenaza al amo, le prohíbe castigar al joven y le obliga a pagarle su sueldo. "Cada uno es hijo de sus obras" es una de las frases famosas de don Quijote. Nuestro protagonista pone fin a este acto de injusticia y se va tan contento porque ha llegado a establecer la justicia, pero el resultado no es tal, porque, cuando él se marcha, el amo vuelve a castigar al joven.

Toda la escena se desarrolla ante los ojos de un cuervo. El concepto del cuervo y el de la muerte están siempre ligados. La imagen del cuervo es generalmente una imagen negativa: en la Biblia lo encontramos entre los animales impuros que traen malas noticias. Es, también, un elemento cómico en la serie. El uso de animales y objetos humanizados, como personajes participantes, le da un tono alegórico a la historia. El cuervo comparte el dolor del niño y siente compasión por él. Quiere esto decir que el amo del joven Andrés es un personaje cruel;

representa el materialismo y la codicia: ha traicionado a don Quijote y no ha cumplido con su promesa de pagar su sueldo al niño.

Don Quijote sigue su trayectoria y llega a un camino que se divide en cuatro. Al instante, le vienen a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál de aquellos caminos tomarían, y por imitarlos estuvo un rato quieto. ¿Qué camino elige? Don Quijote no elige ningún camino: deja que lo haga su caballo. ¿En qué medida responde esta idea al espíritu barroco del siglo XVII? Esta idea corresponde a la incertidumbre del destino: no hay ningún camino seguro y cierto. La vida humana está sometida a la evolución, a los cambios y esto confirma la incertidumbre del destino a la hora de decidir. El hombre del barroco se ve como un confuso laberinto y esto nos lleva a hablar del carácter circunstancial de la vida. Hay una frase famosa que resume una de las características del hombre del barroco: "nuestras vidas son como las de los mares en su inestabilidad y en su inconsistencia." Nada es estable, todo va hacia abajo cuando crece: todo es subir y volver a bajar, todo es mutable; nadie ni nada pueden escapar al cambio, ya que todos y todo están sujetos a los cambios. Ninguna vida hay segura: la vida es siempre variable, nunca una y al final nada. Pero ¿cuál es el motivo? El motivo es el tiempo que, según la filosofía del Barroco, hace, rehace pero también deshace. Por la influencia del tiempo la vida es un fluir y un pasar y el hombre es como una fluidez continua. Las cosas y los hombres están en una circunstancia que va a cambiar. Su presentación circunstancial afecta a su modo de ser y por consiguiente son tiempo. Así la vida cobra un carácter azaroso, pues es al fin y al cabo un juego.

La segunda aventura de nuestro protagonista antes de volver a su aldea es la aventura de la belleza y de la hermosura. Esta aventura es típica porque en ella encontramos la estructura de todas las aventuras del hidalgo manchego a lo largo de toda la serie. Las aventuras empiezan siempre con el motivo de la misma. Una vez preparado el motivo, don Quijote interviene con la palabra, pero al sentir que está fracasado utiliza la fuerza. Don Quijote es un ser obsesionado. Para él todo el mundo está confundido porque tiene una fe ciega en sí mismo y en su proyecto y por eso intenta convencer a los demás de su opinión. El motivo de esta aventura es la belleza. Tenemos aquí la intervención de dos mundos antitéticos: el mundo espiritual y el mundo material, representado por los comerciantes de Toledo que vienen para comprar seda.

Llama nuestra atención la elección de Cruz Delgado de representar a los tres comerciantes como personajes gordos, bajitos y montados en unos burros. La obesidad es considerada como un **símbolo de riqueza y nivel social** elevado en varias culturas; sirve también como muestra visible del lujo y puede ser considerada como un símbolo dentro de un sistema de prestigio. En los dibujos animados, la obesidad es habitualmente utilizada para dar la impresión de comicidad; los personajes gordos en los dibujos animados suelen ser una fuente de humor, y muchas veces tienen como rasgos característicos una personalidad impulsiva y cálida. Y esto no es gratuito ni casual si nos fijamos bien en las acciones y gestos de estos comerciantes. Estos personajes representan el materialismo, el mundo del dinero y el realismo: son superficiales y vacíos. Don Quijote los quiere contagiar con su locura, invitarlos a su mundo profundo y enseñarles que no solamente de seda y dinero vive el hombre. Los obliga a declarar que Dulcinea del Toboso es la mujer más hermosa de todo el mundo.

La reacción de esta gente es, como siempre, el rechazo y la burla. Le piden a Don Quijote enseñarles por lo menos un trozo del retrato de la señora de sus pensamientos para declarar su hermosura. Aquí está la diferencia entre ambos: esta gente para juzgar algo necesita apoyarse en la realidad y la materia, y defiende lo particular. Nuestro hidalgo que defiende lo general, y no necesita apoyarse en la realidad para juzgarla, dice: "lo importante es que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar y defender o seréis conmigo en batalla gente descomunal y soberbia."

Todo eso provoca el enojo y la cólera de don Quijote. Don Quijote es un ser superior pero sujeto y reducido a su existencia como humano; así, sus palabras son buenas y sabias pero sus actos son insensatos porque chocan con la realidad que exige que haya una armonía entre el dicho y el hecho. Esta manera de defender la belleza y la hermosura emana de la bondad de don Quijote, que quiere que se generalice la hermosura. La bondad produce la inocencia y la inocencia produce el sueño; por eso, la gente buena es más dada al sueño. Pero claro la realidad castiga al ambicioso. Don Quijote no puede liberarse del castigo, pues ha sido incapaz de convencer a esta gente. El resultado es la cólera y el fracaso.

La locura quijotesca consiste en la equivocación sobre sus propias posibilidades y límites. Cuando Don Quijote hace intervenir la fuerza debemos esperar el fracaso. La escena del fracaso de nuestro protagonista en este episodio impacta emocionalmente porque está representada tan sólo por la música. Los personajes, asombrados, se callan y observan los gestos ridículos de don Quijote.

La música copia exactamente los movimientos y las expresiones del personaje, aviva los gestos y facilita la comprensión a través de los sonidos, demuestra el ánimo del protagonista y cumple una función descriptiva. Las imágenes del comerciante, que al ver los ojos cansados, la palidez y el cuerpo enfermo de don Quijote en el suelo siente compasión por él y decide dejarlo y seguir su camino como la de Rucio que respira un suspiro de alivio al ver que el peligro se aleja de su amo lo que nos da todo el contenido temático de la escena.

En este caso, podemos afirmar que los dibujos animados consiguen aprovechar algunos recursos de la narración, que tal vez han quedado confusos en la escritura, y que representados en imágenes cobran viveza. Tenemos la sensación de que las acciones relatadas en el libro sólo adquieren significado cuando están representadas mediante estas técnicas ante nuestros ojos.

Asimismo, este episodio respeta el orden de las aventuras cervantinas: reúne las dos aventuras: la aventura de la justicia y la de la hermosura. Por lo tanto el espectador solamente debe seguir el curso de lo narrado para descubrir los acontecimientos de la historia.

El episodio tres, Arden de los libros de caballería, es muy importante, ya que en él aparece por primera vez, Sancho Panza. Su aparición con música nos recuerda la manifestación de los actores en el teatro. Las características de Sancho se reúnen así: es pobre (lleva ropa usada y desgarrada, y se vale de un burro), es sucio y grosero (su barba no está rapada, suena la nariz con un pañuelo sucio haciendo un ruido que molesta a su asno).

Las ilustraciones indican que el burro anda despacio y con dificultad porque no soporta el peso de Sancho. Sancho Panza es la figura opuesta de don Quijote: físicamente es bajito y gordo y don Quijote es alto y delgado. Se llama así porque tiene panza y la panza es el vientre, la tripa. Uno es melancólico, antojadizo y lleno de pensamientos y el otro es sencillo y simple; uno aspira a volar muy alto con sus ideas y el otro se ve sujeto a la realidad; se conforma con lo que le ofrece la realidad. Uno quiere indagar, buscar, rebuscar, profundizar porque nunca se da por satisfecho la realidad y el otro aparece con el espíritu quieto y en calma: es labrador y no siente ninguna necesidad por buscar; tampoco no quiere moverse y profundizar. Acepta la vida tal cual es: con sencillez, sin buscar complicaciones; por eso, prefiere no ir muy lejos.

Los dos personajes comparten dos cosas. Los dos son pobres pero la pobreza la conciben, la viven, la entienden de dos maneras diferentes. Para ser rico, para don Quijote hay que dar y para Sancho hay que recibir. Para nuestro hidalgo la única felicidad que podemos conseguir los humanos consiste en saber dar y no en recibir; en cambio, Sancho la ve de otra manera, por lo que acepta acompañar a don Quijote. Sancho Panza es ignorante, analfabeto, no sabe leer ni escribir: no entiende lo que es una aventura, ni lo que es ser un caballero andante, pero la codicia y el interés personal le ciegan los ojos y la mente. Don Quijote le ha prometido darle el gobierno de una ínsula en el caso de salir victoriosos. Sancho decide acompañar a un loco para mejorar económicamente y garantizar a su familia ciertas ganancias.

Una cosa que llama la atención es que don Quijote lo desfigura todo y lo cambia todo en su mente, excepto el nombre de Sancho Panza, que acepta tal cual es. La única persona que no cambia es su escudero porque es consciente de que es su opuesto: es el otro extremo, es la pura representación del realismo. Don Quijote necesita ver el reflejo de su interior en el otro, en Sancho Panza y necesita escuchar su voz en Sancho. Sancho amortigua y aligera los golpes que va a recibir Don Quijote, y dulcifica las amarguras que vive su amo. Don Quijote necesita convencer al otro y por esto sale con Sancho Panza: necesita invitar a Sancho a su mundo, al mundo del amor, el idealismo, la filantropía, indicarle que no solamente de pan vive el hombre; necesita que Sancho descubra que hay otros caminos por los que puede andar el hombre alejado del interés, el materialismo y la codicia. En cambio, Sancho intentará reducir el idealismo de don Quijote para evitar caídas fuertes, va a intentar sacar a su amo del error porque para él don Quijote está equivocado.

A partir de ahí, los niños asisten a una lucha entre las dos partes: para don Quijote Sancho está en el error; y para Sancho, don Quijote está en el error. La segunda cosa en común es la bondad de ambos que los lleva a aceptarse a pesar de sus propósitos opuestos. Don Quijote quiere a Sancho a pesar de ser su opuesto, según las palabras de don Quijote en la serie Sancho es "un hombre de bien."

Pero antes de llegar a esto, vamos a hablar de los amigos de don Quijote que deciden quemar los libros de caballerías de nuestro protagonista porque son la fuente de su locura. El ruido que hace la puerta del aposento donde don Quijote guarda sus libros, el polvo que llena el lugar, la precipitación de la sobrina para abrir las ventanas cerradas, el desorden de la habitación, todo muestra que es un lugar abandonado y místico. El ama de casa dice hablando de estos libros: "no hay que perdonar a ninguno porque todos han sido los culpables", pero el

señor licenciado Pedro Pérez decide ver estos libros uno a uno para ver de qué tratan porque según él puede haber entre ellos algunos que no merezcan el fuego.

Tanto la voz de Pedro Pérez como su vestimenta indican que es un hombre sabio que intenta juzgar con su sabiduría. Se pone grave, lleva sus gafas, arquea las cejas, bosteza con estrépito, toma un polvo con gravedad y empieza a leer los títulos de los libros de caballerías. No todos los libros se quemaron. Romagosa nos recuerda la crítica de Cervantes del género caballeresco, Cervantes condena todos los libros de caballerías al fuego excepto al *Amadís de Gaula* porque según él dentro de lo malo es el mejor libro escrito. Pérez dice al respecto:

¡Qué cosa de misterio esta! Porque este libro fue el primero de caballerías escrito e impreso en España, todos los demás han tomado origen y principio de él, y así lo debemos condenar al fuego.

En este momento interviene su amigo diciendo:

No señor que este libro es el mejor de todos que de este género se han compuesto.

Finalmente, los amigos de Don Quijote deciden otorgar la vida al *Amadís de Gaula* y salvarlo del fuego. Se liberan del fuego, también, las novelas pastoriles. No debemos olvidar que Cervantes escribió una primera parte de la novela pastoril titulada la *Galatea*. Así el fuego abraza todos los libros que nuestro hidalgo ha guardado en su aposento aunque algunos se salvaron como la *Diana de Montemayor* y *Don Belianis*.

Cuando don Quijote se despierta y no encuentra sus libros le dice su sobrina que vino un sabio encantador, entró en el aposento, salió volando por el tejado, quemó los libros y dejó la casa llena de humo. Él contesta: "sí ese frestón es un sabio encantador y gran enemigo mío." El sabio encantador es muy importante porque acompañará a don Quijote a lo largo de toda la novela. El sabio en la novela caballeresca es el historiador y es el testigo que va siempre con los caballeros andantes para tomar nota de todo lo que pasa, apunta los hechos y escribe la historia. Como Miguel de Cervantes imita la novela caballeresca, pues el Quijote tiene un sabio que escribe su historia. Pero en el *Quijote* y en la serie este sabio no es un personaje real: no existe, sino que es el producto de la imaginación de don Quijote de la Mancha.

La palabra "encantador" remite a la brujería y la hechicería. El sabio ayuda a nuestro protagonista para que siga sus aventuras. En la serie; por desgracia, son muy numerosas todas estas aventuras que terminan con el fracaso de don Quijote. ¿No es suficiente para don Quijote limitarse a tres o cuatro aventuras y comprobar que fracasa siempre? ¿Por qué, a pesar de que siempre terminan con fracaso vuelve a ellas? Siempre don Quijote necesita justificar sus fracasos. Para los espectadores, es un fracaso; para don Quijote, no. Cuando don Quijote decide atacar los molinos pensando que son gigantes no reconoce su fracaso porque reconocer su fracaso es dejar de luchar; del mismo modo, no levantarse es no volver a las armas y a la lucha. ¿Cómo explica al final que los molinos no son gigantes sino molinos? Hace intervenir al sabio encantador que participa en la aventura y cambia los gigantes en molinos.

La serie confirma la idea de Cervantes que considera que la vida es una lucha continua. Don Quijote nunca consigue la gloria y el éxito, pero al fin y al cabo vuelve a ponerse de pie y esto es un mérito. Don Quijote es la pura representación del coraje, el desafío y el valor, no pone un final a su lucha, justifica su fracaso con la intervención de este sabio encantador que siempre le quita su gloria por envidia. En nuestra vida, este sabio encantador existe también; es el otro a quien siempre echamos la culpa cuando fracasamos, porque para el ser humano es muy difícil reconocer el error. Este es el otro a quien culpamos para justificar nuestras debilidades y nuestra fragilidad.

Efectivamente, don Quijote, en este capítulo, prepara la segunda salida pero no sale solo: sale acompañado de su escudero Sancho Panza. ¿Por qué Sancho aparece sólo en esta salida? La serie quiere mostrarnos el deseo de Cervantes de dar rienda suelta al puro idealismo. En la primera salida Cervantes subraya el choque entre el puro idealismo y la pura y cruda realidad representada por el ventero y las dos prostitutas, por los comerciantes de seda. El exceso de idealismo produce siempre el choque y el fracaso. Cervantes quiere crear un cierto equilibrio porque sabe que don Quijote nunca puede triunfar solo.

Sin despedirse Sancho Panza de su mujer y de su hija Sanchica, sin despedirse tampoco Don Quijote de su ama y sobrina fue a encontrarse con Sancho en un sitio convenido, y así aún de noche se salieron del lugar sin que nadie los viese.

Esta frase es muy significativa, ya que mantiene el hilo de la narración e insiste en la falsedad del proyecto quijotesco. La serie pone en ridículo la salida de los dos personajes mediante sus gestos y acciones, Sancho se descalza, anda en el borde de los pies e intenta calmar a su burro que rebuzna para no despertar a su mujer dormida. Don Quijote y Sancho salen como ladrones por la noche; las imágenes aumentan la ridiculez de la escena y la música suave acentúa el sentido de la acción que están llevando a cabo los personajes. Siempre "anda errada la historia".

El cambio de la luz y el paso de la noche al día es una técnica que indica el paso del tiempo. Una cosa curiosa que me ha llamado la atención en la serie consiste en que las aventuras empiezan siempre con la aparición del cuervo que, como hemos mencionado anteriormente, trae malas noticias y con una charla entre Don Quijote y Sancho. El cuervo anuncia el fracaso de don Quijote: las aventuras fracasan antes de empezar y el inicio indica el final.

Los protagonistas ven seis molinos y Don Quijote somete esta realidad a su imaginación y los convierte en gigantes. Para representar este famoso capítulo con mayor claridad, la serie acude a un procedimiento cinematográfico que es el trucaje. Se logra hacer aparecer y desaparecer los molinos rápidamente de modo que sentimos real lo que no lo es y se sustituyen los molinos por gigantes aterradores. El sonido que reproduce las risas de los gigantes ayuda también a acelerar la tensión y aumentar el espanto en los corazones de los niños. El ritmo de las imágenes está frecuentemente dominado por el ritmo sonoro, y la música comienza donde acaban las palabras. Lo que pasa ante nosotros en la pantalla es una representación de una representación, vale decir, ningún horizonte puede abarcar el dibujo: todo se puede decir, hacer o contar, todo está permitido.

Los gigantes, realmente, representan la maldad para don Quijote, y por esto decide atacarlos. Obsérvese aquí que don Quijote tiene dos motivos para llevar a cabo la aventura: quitar la maldad de la tierra y enriquecerse. Don Quijote es consciente de la personalidad de Sancho Panza, es decir, no se trata realmente de un loco, de un enfermo, porque sabe de qué pie cojea Sancho: sabe que Sancho Panza quiere mejorar económicamente, le habla de enriquecerse, quiere satisfacer a Sancho.

La siguiente etapa en la aventura consiste en que don Quijote tiene que convencer a Sancho, hacer descubrir a Sancho su mundo porque realmente don Quijote y Sancho son símbolos de lo ideal y lo real; son símbolos de lo poético y lo histórico; son también símbolos de lo material y lo espiritual. Ambos están en lucha porque están unidos como cuerpo y alma.

Don Quijote está convencido de que son gigantes, pero necesita convencer a la realidad representada por Sancho. Sancho reacciona y le dice: " ¿Qué gigantes?" Sancho acepta la realidad tal cual es: los molinos son molinos; no está en la obligación de analizar y profundizar. Es sencillo: los molinos pasan por su mente y siguen siendo molinos pero cuando pasan por la mente de Don Quijote se convierten en gigantes porque es un personaje profundo y antojadizo. Sancho se frota los ojos porque se sorprende:

Mire vuestra merced, que no son gigantes sino molinos de viento y lo que parecen brazos son las aspas que mueven la piedra del molino.

Sancho está hablando en vano porque es muy tarde ya. Don Quijote pasa a la cólera y el enojo. Cuando no llega a convencer a Sancho y siente que la palabra no tiene impacto y no deja huellas, empieza a atacar a los molinos, diciendo: "no sabes nada de aventuras son gigantes". El resultado es un fracaso. Cuando Don Quijote interviene físicamente debemos esperar el fracaso. Al fracasar Don Quijote hace referencia a la teoría de la continua mudanza del Barroco, por lo que dice:

Calla, amigo Sancho, que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza porque el sabio frestón ha transformado estos gigantes en molinos para quitarme la gloria de vencerlos, tal es la enemistad que me tiene.

En la vida todo cambia y la condición humana es inestable y transitoria. Don Quijote tiene que justificar su fracaso y echa la culpa al sabio encantador. Lo más importante en el qui jotismo no son los triunfos, porque don Quijote nunca triunfa: siempre fracasa. Lo más importante es volver a levantarse después de caer: éste es el mérito qui jotesco. Las imágenes atestiguan el hecho de ese volver a ponerse de pie y volver a andar.

Antes de empezar la aventura, Sancho rechaza la postura de don Quijote, aunque una vez terminada no la rechaza sino que la acepta. Dice Sancho:

Así sea que no creo todo como vuestra merced lo dice, pero enderécese poco que parece que van a medio lado, y debe de ser del movimiento de la caída.

Sancho Panza a lo largo de la serie oscilará entre la ilusión y la desilusión. La ilusión le lleva a salir con don Quijote: supone conseguir la ínsula, enriquecerse y mejorar económicamente. Sancho, cuando ve el fracaso de don Quijote y se ha dado cuenta de que no obtendrá nada al andar detrás de este loco, ve sus sueños y sus ilusiones frustrados pero de repente brilla en su mente otra vez la ilusión de gobernar la ínsula y vuelve a caminar y andar. Volver a andar es intentar convencerse del proyecto quijotesco. Sancho quiere creer en su amo; además, evoluciona a lo largo de la serie. Muchas veces Sancho decide abandonar a don Quijote y volver a su aldea con su mujer y su hija, pero don Quijote le refresca la memoria y Sancho vuelve a creer en su amo. Al final de la serie Sancho se contagia de don Quijote, por lo que ya no le interesa la riqueza: lo que importa es la lección que ha aprendido de don Quijote.

Al final de la serie Sancho se va a contagiar de Don Quijote y ya no le va a interesar la riqueza, lo que le va a interesar es la lección que ha aprendido de don Quijote.

Lo común es la carencia de continuidad en los dibujos animados, que suelen tener una estructura narrativa episódica; en nuestra versión de 1979, se siente el afán de los creadores por mantener el hilo de la narración y crear en el espectador ese deseo de seguir el curso de lo narrado sin perderse ninguno de los treinta y nueve episodios de la serie. Así, el capítulo ocho, en el que encontramos dos aventuras; la de los molinos de viento y la de los frailes de San Benito, empieza en el episodio de La Aventura de los Molinos, y termina con La Batalla con el Gallardo Vizcaíno. Esto produce un efecto de suspense en los niños, sin que se aleje de la creación cervantina. En otras ocasiones, ocurre lo contrario; un episodio puede abarcar dos o más capítulos de la novela inicial, como, por ejemplo, el episodio del Yelmo de Mambrino, en el que encontramos: la aventura de los batanes y la aventura de los galeotes, respectivamente, de los capítulos XX y XXII.

El director de la serie se muestra hábil al realizar la transposición fílmica. Elige los capítulos que quiere reproducir y desecha los que el niño no puede entender; parte de un lenguaje verbal para imaginar espacios, situaciones y descripciones, profesa el arte de transformar lo escrito en papel en una imagen y un lenguaje auditivo y visual, intenta que el destinatario reciba un producto que las palabras no han conseguido brindar.

En toda la serie podemos hablar de tres tipos de transposición: a veces, nos enfrentamos una transposición literal, como en La Aventura con Los Yangüeses; en ella, se conserva el encadenamiento de lo escrito, tenemos los mismos personajes, las mismas acciones, el mismo marco espacio-temporal de la obra del Quijote. Se trata de guardar el

intento de Cervantes de intercalar novelas cortas y relatos breves que recogen las tradiciones y las técnicas narrativas de la época. Cervantes tenía aproximadamente la misma edad que su héroe y, como él, sabía de memoria los principios básicos del género caballeresco y su rica materia prima que supo adaptar a sus necesidades. Por eso, encontramos en la serie una hibridación genérica donde une a la ficción sentimental, alegorías, discursos, poemas, cartas y expone buena parte de la prosa novelesca del siglo XVI: las novelas pastoriles. Sí, Cervantes criticó la novela caballeresca, pero sin ella no hubiera podido escribir el Quijote. Cervantes hizo una lectura provechosa de esta novela, sacó lo útil de este género, buscó la virtud moral sin perder la literatura. En esta búsqueda de virtudes, la ficción caballeresca tenía mucho que decir, y lo dijo, de hecho.

Los dos protagonistas van de camino y se les ha echado la noche encima. De repente, se encontraron con unos cabreros que les proporcionaron alojamiento. Otras veces, la transposición es parcial: se toman en cuenta algunos aspectos del texto inicial con algunas modificaciones, respetando la silueta general de la pirámide de la narración. Hay algunos pasajes del Quijote en los que el parlamento de Don Quijote o de Sancho resulta demasiado largo o anticuado por perderse las costumbres, o las palabras; así sería imposible reproducirlos exactamente. Entonces, Romagosa resume, cuando lo siente necesario, dos o más capítulos en un episodio e incluso opta por omitir algunos párrafos y discursos de los personajes; así las palabras de Don Quijote que ocupan, más o menos, tres páginas escritas del capítulo XI, donde se representa a los pastores como caballeros andantes e intenta rescatar el pasado feliz del siglo de oro y elogiar la cortesía y la valentía de los caballeros andantes se sustituyen por:

Dichosa edad aquella a quien los antiguos llamaron dorada porque los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de "tuyo" y "mío". A nadie le era necesario para alcanzar su sustento otro trabajo que alzar la mano y alcanzar de las encinas el sazonado fruto. Las claras fuentes, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en el hueco de los árboles formaban su república las solícitas abejas, ofreciendo la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia, no había engaño ni malicia mezclándose con la verdad y llaneza. No había qué juzgar ni quién fuese juzgado. Mas andando los tiempos, y creciendo en el mundo la malicia se instituyó la orden de los caballeros andantes para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. De esta orden soy yo, hermanos cabreros.

Como se observa, el lenguaje se simplifica y se eligen las frases más importantes del discurso escrito, eliminando varias líneas en el guión audiovisual, para formular una estructura sintética que le suena más cercana al niño.

A medida que Don Quijote va hablando, el trucaje y la imagen en movimiento funcionan en paralelo a la música para reforzar el pasaje del presente al pasado, del mundo real al mundo de la fantasía. Se crean secuencias concretas que sólo adquieren significado al sumir la aventura de la imaginación semejante diversidad de colores y ruidos. Del mismo modo, y con técnicas muy inteligentes, la breve canción de Antonio, uno de los cabreros, resume los tres capítulos XI, XII, XIII y XIV que tratan la historia de amor del pastor Grisóstomo, muerto de amor imposible por Marcela.

La transposición puntual es, también, otra posibilidad de transposición que utiliza un pequeño detalle de la novela cervantina como pretexto para desarrollar otras historias con amplitud o para desarrollarlo a su modo; en este caso, son abundantes los ejemplos de historias de animales intercaladas en la serie: un caballo que se enamora, el galgo del protagonista socorrido por el cuervo de un hundimiento en el arroyo,...

En el episodio diez, los dos protagonistas llegan a la mitad de las entrañas de Sierra Morena, donde decidieron pasar aquella noche. Aquí viene la penitencia de Don Quijote; que refleja una costumbre caballeresca, una tradición que consiste en que el caballero andante tiene que vivir unos momentos de soledad, retirarse del mundo a una zona solitaria, parar las aventuras, castigar su cuerpo, ensalzar sus sentimientos amorosos y escribir mucha poesía.

En esta escena, los creadores de la serie recurren a una técnica que tiene muchas variedades para filmar a don Quijote; se coloca la cámara muy cerca del personaje fijándose en sus ojos, lo que produce un choque en el espectador. Se aleja un poco de los ojos para fotografiar su rostro completo y se detiene, más o menos, el nivel de los hombros. Luego, el autor de la película retira la cámara aún más lejos hasta llegar a la altura de la cintura de Don Quijote, toma al héroe de pie completo, lo filma a distancia de casi diez metros para que aparezca dentro del paisaje de la montaña, en un plano en el que caben aproximadamente seis personas; y por último, desde muy lejos; el personaje aparece como un elemento más del escenario: su cuerpo es muy pequeño. Es un plano general que sugiere una sensación de la grandeza del paisaje de Sierra Morena y la soledad de nuestro caballero del honor. Este recurso es simbólico, cautiva la atención de los niños, hace que sobrevenga en su mente una imagen que da la sensación de ser la realidad misma. En este caso la representación puede considerarse como sinónimo de la exactitud misma. Asimismo, convierte el dibujo en

movimiento en una caricatura, trata de hacer reír, ridiculiza la escena, le da actitudes, y gestos, le pone cara a Don Quijote, haciendo que el espectador viera todo lo que siempre imaginaba. Se representa con más vehemencia la locura de Don Quijote y se insiste en que es una persona psíquicamente desequilibrada.

Podemos deducir que es una obra estupenda, cuidadosa y creativa si nos acordamos de que en aquella época, unos segundos de animación requerirán diez horas de trabajo, frente a las tecnologías actuales de animación por ordenador. Ya no se hacen series de dibujos animados como las de antes, aunque haya más medios ahora y no sea necesario dibujar cada fotograma como en aquellos tiempos. No son éstas, sin embargo, las únicas funciones de esta técnica, ya que las imágenes no sólo concretan el texto que ilustran, sino que ofrecen la posibilidad de otras lecturas divergentes del texto, pero que despliegan la imaginación del lector y le permiten rehacer la obra virtualmente a su propia manera.

Don Quijote se desnuda, se pone cabeza abajo con los pies en alto y empieza a decir poesía evocando la señora de sus pensamientos Dulcinea del Toboso. El color blanco del vestido del protagonista durante la penitencia no es casual, sino que resulta muy simbólico; se asocia a la luz, la bondad, la inocencia, la pureza; se considera el color de la perfección, la seguridad y la limpieza. A diferencia del color negro, el blanco es conocido por su connotación positiva, puede representar el inicio, la fe o la simplicidad. Es también el color de algunas organizaciones caritativas y el color del vestido que suelen llevar los ángeles, no sólo en el mundo del cómic, sino en el mundo del arte en general; sea pintura, teatro o cine. Es un color adecuado para representar la bondad que emana del corazón de don Quijote, pero ¿por qué solo aparece este color en el episodio diez? ¿Por qué no apareció nuestro caballero desde el comienzo vestido de blanco? La respuesta de esta pregunta la tendremos si indagamos más en el diccionario de símbolos para encontrar el motivo de utilizar este color exactamente en este nivel de la serie. El blanco se asocia, también, con los hospitales, los médicos y la esterilidad; se usa en todo lo que esté relacionado directamente con la salud. Es, además, el símbolo de lo neutro y este es el fondo del mensaje que Cruz Delgado quiso transmitir.

La obra gira alrededor de tres posturas; la postura inicial: se trata de un hidalgo arruinado, ocioso, pobre, vive de la caza con su sobrina, se dedica al campo, etc., esta parte corresponde a la cordura; en la segunda postura, pasaremos de la cordura a la locura: la mayor parte de la obra corresponde a este segundo estado que es el argumento de la novela, es la lucha, el desafío y la inquietud del alma y del espíritu. Así llegamos al final de la obra, cuando don Quijote abandona la zona de la locura para volver otra vez a la cordura; es decir, el

fracaso y la frustración. El blanco aquí es el punto cero, es donde el comportamiento del héroe se desvía, es la línea que separa la locura de la cordura, es el inicio de la muerte moral y progresiva. Es el color que puede hacernos olvidar las opresiones y sentirnos demasiado solos, porque nos separa de las otras personas; es la suma o síntesis de todos los colores y el símbolo de lo absoluto, de la unidad. En una lucha o en una guerra, alzar la bandera blanca es rendirse y reconocer su derrota.

La penitencia va actuar, igual que el significado de este color, como un hospital y un médico para Don Quijote. Estos momentos de soledad le van a permitir al protagonista pensar en lo que sucedió en los episodios anteriores, estar consigo mismo y revisar su conducta, es el momento ideal para dar rienda suelta a la reflexión y la meditación, lo que le convirtió en más filosófico y más pensativo, va a tener más sospechas e incertidumbre de su proyecto. Cuando se sitúa el blanco en contraposición al azul oscuro de la noche, este color es en el que primero se fija la atención: es un recurso para resaltar avisos o reclamos de captar el interés del niño. El color resulta ser una energía vibratoria, afecta al ser humano produciendo diferentes sensaciones de las que somos inconscientes, dependiendo de la longitud de su onda. Pero tanto Cruz Delgado, como los demás creadores de esta serie son bien conscientes de ello y utilizan en cada escena el color adecuado para asociarlo coherentemente al tipo de mensaje que quieren comunicarnos.

La música en esta escena empieza donde acaban las palabras, y después del silencio, es la que más se acerca a precisar lo que se ha quedado opaco. Desempeña, quizás, cuatro funciones expresivas: la diversión, la verosimilitud, el distanciamiento y este sentimiento de piedad que nace en nosotros hacia el protagonista. Está claro que los compositores vieron muchas veces el episodio con Romagosa antes de empezar su trabajo hasta acostumbrarse a él, para acomodar la música al discurso narrativo. Intentaron contestar a estas preguntas: ¿cómo debe ser la música? ¿Qué motivo tiene? ¿Cuándo tiene que empezar y acabar? ¿Hacia dónde va a ir? ¿Para qué sirve aquí la música? En este sentido, se muestra la madurez en esta tarea artística. Para que sea perfecta, es imprescindible que el trabajo de todos los participantes en la creación de esta joya sea complementario.

Durante su penitencia, don Quijote escribe una carta a Dulcinea donde le confiesa sus sentimientos y sus sufrimientos por su amor y decide mandarla con Sancho Panza. La carta es firmada por el Caballero de la Triste Figura ¿Quién ha dado este nombre a don Quijote? En una noche oscura, se fija Sancho en la cara de su amo y esta cara le da miedo y le dice Caballero de la Triste Figura; este nuevo nombre surge acompañado por la imagen del búho,

que es una excelente señal de la oscuridad, la sabiduría y la tristeza; por eso, es conocido como el “Dios de la noche”; para los griegos, romanos y celtas, el búho es lo espiritual, lo oculto, viene relacionado con los sentimientos lúgubres. En otras culturas, soñar con un búho puede indicar que la muerte es inminente. A don Quijote le gustó este nombre porque, para él, la melancolía no es un estado que podamos vivir: la melancolía forma parte de la persona, es el fondo del ser humano; el resto de los sentimientos es pasajero, efímero y espontáneo; por esta razón, acepta plenamente ser llamado así y firma la carta de Dulcinea con este nombre.

Sale Sancho con la carta y llega a una venta donde encuentra al señor licenciado Pedro Pérez y su amigo. Sancho se da cuenta de que había olvidado la carta en el lugar donde su amo está haciendo la penitencia; se fue sin carta. Esto confirma la idea de que don Quijote está luchando contra lo absurdo, contra algo que no existe, ya que la carta no saldrá jamás de Sierra Morena.

El cura y la familia de don Quijote deciden seguir a Sancho para que les conduzca al Caballero de la Triste Figura. Para convencer al protagonista de volver a su aldea, Pedro Pérez propone al barbero que uno de los dos se disfrace de doncella andante, lo cual no extrañaría a don Quijote ya que las doncellas aparecen en los libros de caballerías, y el otro haría el papel del escudero. Disfrazados así, irían donde estaba nuestro anciano.

Antes de salir en busca de don Quijote, Sancho Panza soñó que iba al Toboso para llevar a Dulcinea el mensaje de su amo. El sueño aquí va a constituir un viraje en la vida de Sancho. El mundo de los sueños es un mundo fascinante y misterioso donde las reglas de la realidad no se aplican. Los sueños tienen un valor simbólico, invitan al viaje interior, son materia de imaginación, encienden en Sancho el deseo de evasión, de navegar con ellos fuera de su contexto; son el ensueño de la transformación, de la transposición a su propio fondo, le llevan a viajes interiores para descubrir que, igual que los sueños, él cambia también; igual que estos sueños, es un dibujo fugaz y cambiante. Al acabar, los sueños llevan sus deseos, recuerdos y vida...

Soñar es también un medio de autoconocimiento, un reordenamiento mental inconsciente, que a su vez facilita la interpretación de posibles fallos en la conducta. ¿Qué es lo que ve Sancho en su sueño? Ve una paloma blanca. El blanco nos recuerda el vestido de don Quijote en sus penitencias: es el honor, la pureza, la virtud y todos los valores positivos que hemos explicado anteriormente. Es también el color del remedio de los médicos y hospitales. La paloma es la transformación de Sancho, es la aptitud para volar libremente, es la espiritualidad, la elevación, la ambición, el pensamiento y la imaginación. Las aves fueron

muchas veces mensajeras entre el ser humano y los dioses. Varias culturas las consideran como "representantes de las almas del Paraíso o como el espíritu liberado después de la muerte".

Son el sentido de la libertad de pensamiento y de expresión; representan lo ideal y la capacidad de elevarse sobre el nivel de la tierra hacia las alturas. La paloma es la grandeza del conocimiento y la ilimitación del espíritu libre y creador; es en general la metáfora de la ascensión, el alma y su ansia de libertad.

Desde el inicio de la serie hasta este episodio hemos visto a don Quijote como un pájaro que va volando, y a Sancho, como un trozo de plomo pegado en la pata de este pájaro que lastra a don Quijote para que vaya aterrizando; lo curioso aquí es que Sancho sueña con un pájaro, es decir, anhela ser un pájaro: quiere cambiar, se está contagiando progresivamente con las ideas de su amo. El color blanco es el punto en común entre ambos en su transformación y, si procuramos dibujar la situación en un papel colocando en los dos extremos a Sancho y nuestro caballero andante, veremos que estamos ante el proceso de una encrucijada; Don Quijote se está sanchificando y Sancho empieza a coger el camino quijotesco.

Sancho está elevando el valor de Dulcinea y le dice: "soberana y alta señora". Sancho sueña, pero todavía no está lejos de la realidad, ¿Qué puede hacer una pobre labradora? La respuesta es trabajar en un campo. A pesar de empezar a transformarse, Sancho Panza sigue representando el realismo: imita las palabras de su amo que salen de la profundidad del mar de Don Quijote para llegar a la orilla de Sancho que seca las olas. Estas palabras vuelven a entrar por donde han salido, dan mil vueltas, giran alrededor, pero es muy temprano para impactar e influir al escudero. Su destino es morir para volver a ser enterradas en el mismo corazón de donde han salido. Todo en la obra está hecho a base de una antítesis entre, hacer y deshacer, vivir y desvivir, un contraste que representa la vida del ser humano durante la época de Cervantes; Don Quijote vive, intenta hacer vivir y deja huella, mientras Sancho intenta desvivir y deshacer.

Acaba el sueño de Sancho y se despierta paralelamente a la aparición del gallo que anuncia la llegada de un nuevo día. Aquí llama nuestra atención la imagen del gallo. Si volvemos un poco atrás, más exactamente al segundo episodio, en que don Quijote es armado caballero, encontramos la figura del gallo que anuncia la madrugada a la hora de recibir don Quijote la orden de caballería por el ventero y las dos prostitutas. Hemos interpretado anteriormente la imagen simbólica del gallo como representante del liderazgo, la autoridad, la

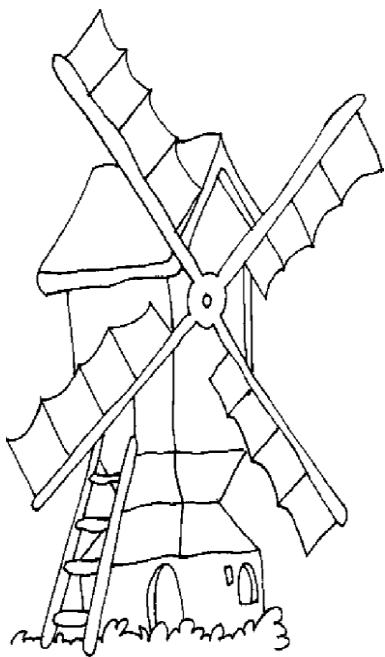
defensa de las gallinas, el honor, la vigilancia, la fuerza, etc. y la hemos asociado a don Quijote para deducir que el gallo adormilado y cansado no es más que nuestro caballero andante que quiere actuar espontáneamente soñando, luchando, defendiendo sus ideales, etc. Ahora el gallo ya no acompaña la imagen del Caballero de la Triste Figura, sino que aparece asociado a la de su escudero. Este es un cambio muy importante. A partir de este momento, Sancho actúa como un gallo.

Asimismo, si nos fijamos en la manta con que está cubierto el escudero veremos que es de color rojo y es la primera vez en toda la serie que vemos a Sancho representado con el color rojo; hasta este momento ha sido siempre dibujado con colores como son el marrón y el gris. Igual que el gallo, hemos explicado en el episodio mencionado anteriormente el valor simbólico de los colores cálidos como sinónimo de la fuerza, el amor, la pasión, la viveza, el coraje, el desafío, la energía, acordes con las características de don Quijote. Ahora, es Sancho quien va a contagiarse con este color y estos valores. Como podemos comprobar, las posibilidades que ofrece la ilustración en movimiento han sido aprovechadas al máximo por los creadores de esta producción televisiva; la fidelidad al texto narrado ha sido sustentada por distintos recursos: lingüísticos, sonoros, icónicos, ilustrados,... Por eso, se puede decir, que no hay horizonte que puede abarcar y limitar el dibujo animado: todo le está permitido, todo se puede expresar, contar, hacer o decir con la animación.

El cómic tiende a desarrollar la facultad de síntesis del niño, le dirige a observar, detectar y seleccionar la información principal de la secundaria, estimula su habilidad de distinguir lo importante de lo trivial, le ayuda a ser un buen estudiante en el futuro: sabrá buscar información, ir al grano de los asuntos y elegir el fruto más sabroso de todo lo que lee, sin dejarse influenciar por las ideas de los demás. A partir de esta misma idea, el niño asciende a un punto más alto que de esta actividad: es el hecho de aprender a aprender. La meta de esta serie y de los buenos dibujos animados en general no es sólo oír y leer sino aprender a distinguir y a comentar los mensajes que le llegan: es llegar a un método adecuado para aprender. Cada niño es un universo específico y tiene una manera distinta de aprender diferente de los demás niños, y la dificultad no es aprender sino descubrir cómo hay que hacer para aprender. En este sentido, los creadores de la serie dejan su protagonismo al niño, que llevará el ritmo de su aprendizaje, para ser orientadores o guías de su conocimiento.

¿Hemos imaginado cómo va a recibir el niño conceptos o referentes, como, "ser nombrado caballero andante", "una venta", "una adarga", "un hidalgo", "un escudero", "una lanza" o "aspas"? En mi búsqueda he encontrado algunas actividades de niños para entender

el vocabulario de la serie con su lenguaje humilde y con sus dibujos divertidos e inocentes. Definen la venta como "hotel o restaurante para los viajeros", a la adarga le dan la forma de "corazón" que se llevaba en la izquierda para protegerse en la lucha de los golpes y las armas del contrario; el molino lo explican como "una manera de aprovechar la energía de la naturaleza porque en la época de Cervantes no se había inventado el motor de gasolina"; el caballero andante es "una forma de ganar fama y el respeto de todos los del lugar, ya que puede ser invitado a fiestas en palacios y castillos y hasta a comer y dormir gratis en cualquier parte"; el hidalgo "no tiene que trabajar, tiene que cuidar que todos sus empleados le pagaran bien el dinero que sacan en los mercados." Se siente, tanto en la definición que dan a los vocabularios nuevos como en sus dibujos, un cierto cariño y una visión diferente de la visión de los adultos: intentan simplificar las cosas con sus pequeñas cabecitas y con lo poco que saben. Estos son algunos de los dibujos de niños que he encontrado:



Molino de viento

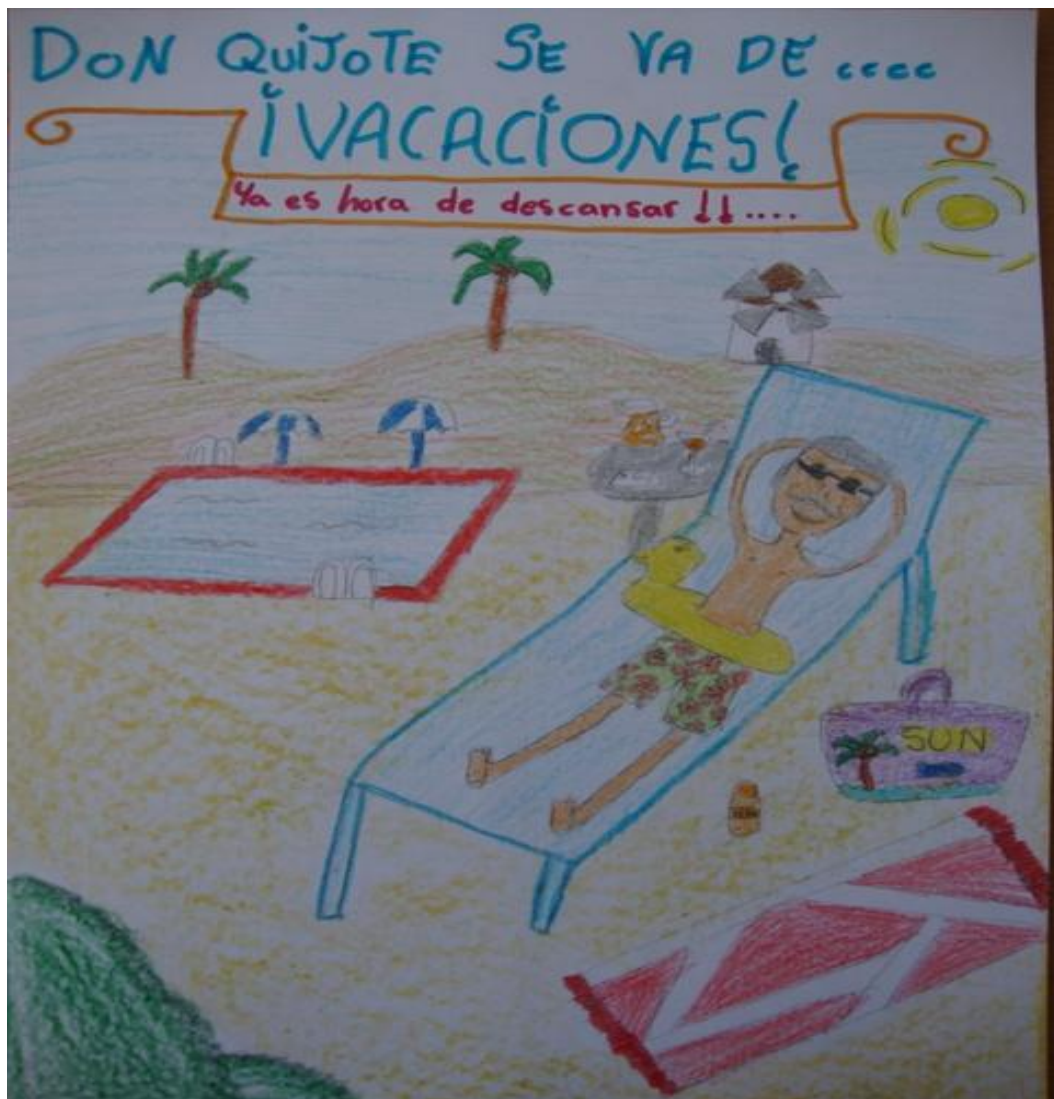


Don Quijote con su Rocinante luchando

Contra los gigantes



Aquí interviene un coche para sustituir a Rocinante.



Don Quijote está muy cansado con las aventuras y necesita vacaciones:

"Ya es hora de descansar"



Ilustraciones 199, 200, 201, 202 y 203: Dibujos de niños del episodio de la aventura de los molinos de viento.

Los dibujos animados del *Quijote* han llegado a influir en la creatividad del niño; en su memoria, se ha quedado el recuerdo del episodio de la lucha contra los molinos de viento y lo han reflejado en sus dibujos. No podemos considerar estos dibujos como una copia de lo que han visto en la serie: se trata de una experiencia entretenida y gustosa para ellos; es más bien su flexibilidad expresiva y su manera de comunicar con la serie. El hecho de dibujar y pasar largas horas dibujando imágenes que sólo para ellos tienen sentido es una respuesta al mensaje recibido de los creadores de la serie. El niño no abandona el dibujo hasta que llega a una determinada edad (alrededor de los doce años), hasta que empieza a creer que no sabe dibujar, o que lo hace mal, y esto se debe en gran parte a la constante crítica de los adultos. El

niño es muy sensible: cuando ve que sus padres alaban sus dibujos, sigue expresándose a través de ellos y desarrollando su potencial creativo e imaginativo.

Volvamos a Sancho. Este personaje ha representado desde el comienzo el lado humorístico de la serie: ha sido un personaje gracioso de por sí, según su mentalidad, su lengua, sus palabras, sus refranes, que provocan la sonrisa del espectador. A partir de este episodio, Sancho va a imitar las palabras de su amo; de hecho, notamos la alteración en su parlamento cuando se despierta de su sueño y dice: "tiene razón mi señor Don Quijote, esta venta es encantada", o cuando ve la barba del maestro Nicolás y le dice: "¿quién os ha encantado así? [...] pues es verdad pero ¿por qué aquí suceden tantos encantamientos? Y maestro Nicolás lleva esta barba, pensé que vuestra merced era el mismo diablo."

El cura y Nicolás pensaban que, si su disfraz ha logrado engañar a Sancho, también confundirá a don Quijote. Sin embargo, la reacción de don Quijote es un poco extraña: no es su típica actitud, no es el don Quijote de otras aventuras. Contrariamente a Sancho, que no reconoce al cura, nuestro caballero andante se asombra al ver el cura en la Sierra Morena y le dice: "¡Señor licenciado!, no hay razón que yo esté a caballo y vuestra merced vaya a pie" Esta frase contradice las primeras frases de nuestro héroe: "la razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura". Es la primera vez que escuchamos a don Quijote hablando de la razón.

Tomando el camino del regreso, el Caballero de la Triste Figura le pregunta al cura: "¿Qué le ha traído por estas partes tan solo?", el señor licenciado le contesta: "sepa vuestra merced que yo iba a Sevilla a cobrar una herencia, pasando ayer por estos lugares, me salió a mi encuentro varios salteadores, me quitaron la bolsa y la mula y me abandonaron en el campo". El cura está inventando la historia para contestar a las preguntas de don Quijote: está mintiendo. Aquí notamos algo extraño, una cierta frialdad, una cierta pasividad, un cierto silencio: no es el don Quijote que monta en cólera rápidamente: es un don Quijote que está aceptando lo que se le dice, un don Quijote que está buscando dónde agarrarse; está intentando justificar lo que está diciendo el cura. No le indigna a nuestro caballero escuchar tales palabras: no le molesta que el licenciado mienta. Don Quijote tiene fuerza espiritual, fe en sí mismo, y a partir de ahora duda. Antes tenía un solo problema: convencer al otro, y ahora su problema es más grave: empieza a sospechar en su proyecto y su fe, y la duda en la fe hace reducir la voluntad. Ahora su problema es convencerse a sí mismo. ¿Cómo puede convencer al otro si él mismo duda en su fe? Cuando uno pierde la fe en sí mismo, pierde todo.

La fuerza de don Quijote, como hemos visto, es su fe ciega, su desafío, su voluntad. Con este diálogo podemos deducir que nuestro protagonista va a vivir un dilema, va a intentar convencerse a sí mismo, va a andar cada vez menos, no va a caminar como antes, va a vivir al margen de la realidad, don Quijote no va a buscar la realidad, sino que la realidad va a buscar a don Quijote; a partir de ahora, vamos a ver las señales de la cordura del caballero del honor y nos acercamos al final de la primera parte del *Quijote*, que representa la lucha y el contraste entre sueño y realidad. Don Quijote va a morir poco a poco: su muerte empieza con las dudas que se están apoderando de su corazón; la muerte empieza cuando don Quijote deja su obsesión y sus anhelos por desfigurar la realidad.

Prefiero dividir la serie en dos partes. La primera parte se extiende desde el primer episodio hasta este diálogo y corresponde al *Quijote* de 1605, la segunda parte empieza en el siguiente episodio y alcanza hasta el final, y está constituida por pensamientos más que por aventuras.

Sancho Panza escucha un diálogo entre el cura, Nicolás y el ventero, que dicen:

Los libros de caballerías han trastornado el juicio a Don Quijote, [...] había que quemar estos libracos [...] son mentirosos y están llenos de disparates, mira hermano, que no hubo caballeros que matasen serpientes y gigantes [...] se escribieron para entretener a los ociosos, o para que se creyeran sus historias [...] no existen en el mundo aquellos famosos caballeros andantes...

Al escuchar estas palabras, Sancho monta en cólera y dice:

¿Cómo que no existen, mentirosos? Mi amo es uno de ellos y el mejor de todos, nadie es profeta en su tierra, pero la fama del caballero de la triste figura dará la vuelta al mundo [...] no merecéis tenerlos (habla de los libros de caballerías), son para Don Quijote, como botín de guerra

Tanto la imagen de los ojos de Sancho, que expresan la ira y el enojo, como sus gestos y la frase de Nicolás, "La locura caballeresca es contagiosa." confirman la evolución de Sancho. Igual que su amo, Sancho Panza es un ser paradójico. Don Quijote representa dos seres contradictorios a la vez: lo que piensa y lo que hace; es el ser y la negación del ser: sus

palabras son filosóficas pero sus actos provocan carcajadas, representa también el drama del ser humano, el anhelo de ser, el ansia de llegar, el desafío.

Sancho es la simplicidad, el egoísmo, el realismo, pero a la vez encontramos en él un grado muy elevado de humanidad. Recordemos ahora lo dicho anteriormente; ambos personajes son una fuente inagotable de bondad y de amor mutuo. El escudero acaba por adquirir una nueva manera de ver y percibir el mundo; cambia y va al otro extremo por la influencia del caballero del honor, aprende en la escuela quijotesca y termina descubriendo lo que es la fidelidad. En esta producción televisiva podemos ver a cuatro Sanchos: un Sancho labrador, campesino, que vive tranquilamente con su mujer e hija antes de salir con don Quijote; un Sancho escudero, que por la codicia y el interés acepta acompañar a un loco en busca de aventuras; un Sancho amortiguador de los golpes que pretenderán dar a don Quijote en las aventuras, contrario a la idealización y dispuesto a advertir a su amo que los molinos son molinos y no gigantes; y, por fin, un Sancho contagiado por la locura de su amo, que ya no acepta la realidad tal cual es, sino que la analiza e intenta profundizar en ella para convertirse en un idealista.

En el episodio *El Encantamiento de Dulcinea*, el cura y el barbero se ponen de acuerdo con los cuadrilleros, disfrazados como gente encantada, para sacar a don Quijote de la cama, sin que él se despierte y ponerlo en un carro. Y así, va enjaulado hasta su pueblo, como un loco o un criminal. La jaula es la limitación de la libertad de nuestro caballero andante. Don Quijote se siente restringido y limitado; aparece como un animal salvaje que está bajo control, o como objeto de experimentación. Estar encerrado en una jaula es el castigo más humillante que puede recibir un ser humano, sobre todo si este ser humano es el caballero del desafío, de la libertad y del honor. Este carro es el símbolo de la atadura, de la soledad, de la esclavitud, de la prisión: es una separación y exclusión de la fuente única de la energía del protagonista.

En la primera parte de la serie, don Quijote cabalga montado en Rocinante, aquí, por el contrario deja de correr, deja de andar para ser enjaulado. Nuestro anciano no muestra ninguna reacción de ira o rechazo de ser llevado a su casa en la jaula: acepta la situación pasiva, débil y frágilmente, lo que confirma su resignación.

La música acompaña la ilustración y sugiere una cierta compasión hacia don Quijote, penetra en la escena, analiza su estructura, trata de mostrar el punto de vista y las intenciones del director sobre lo que se narra, procura que el niño vea al personaje desde dentro: le lleva a ver la melancolía profunda de don Quijote y su fragilidad. Escuchar esta música nos lleva a

negar las afirmaciones de algunos títulos de conferencias como "Componer para la imagen" o "Música para la imagen", para sacar la conclusión de que los compositores componen su música desde la propia imagen, o para ser más precisos, desde el fondo de la propia narración. Y por eso, es conveniente señalar que valorar una melodía fuera de su contexto, sea dibujo animado, serie o película, nos llevaría, quizás, a conclusiones erróneas. Se ha dicho que "los dos lenguajes universales sobre la tierra son la música y el silencio." Los diversos sonidos de la serie comunican varios sentimientos al espectador. Si observamos al niño cuando está mirando los episodios y escuchando la música lo veremos triste, asustado, sonriendo, alegre, demostración que el receptor vive estas emociones como algo real.

Vuelve don Quijote a su aldea a medio día acompañado por Sancho, el cura y Nicolás. La gente está en la plaza, por mitad de la cual atraviesa el carro de don Quijote; acudieron todos a ver lo que había en el carro, y cuando conocieron a don Alonso quedaron maravillados. La llegada del protagonista agudiza el elemento carnavalesco de la serie. Si nos fijamos en Sancho, contento, saludando a la gente con su sombrero; en el cura que grita a la gente: "dejad paso, dejad paso"; en don Quijote encerrado en su jaula, amarillo, flaco, debilitado y melancólico, como un animal salvaje, como un criminal; en Nicolás asombrado del recibimiento de los vecinos, en la gente agrupada, con ojos que no creen lo que ven, murmurando "pobre Don Alonso, Sancho Panza viene con él".

En este sentimiento de arbitrariedad, de desorganización que tenemos al escuchar la música y los diálogos de los personajes, nos damos cuenta de que estamos ante un mundo carnavalesco en el que participan animales con toda su variedad (los bueyes que llevan el carro del Caballero de la Triste Figura, el galgo, el cuervo, los pájaros, el gato, las abejas, el burro de Sancho, Rocinante, ...), mujeres y niños, y donde todo es fusión, basada en el diálogo y el discurso entendido por todos sus elementos. Este recibimiento carnavalesco de don Quijote en la serie no es casual: se nota una voluntad de los creadores por mostrar que Cervantes es consciente del éxito de la primera parte de su obra; de hecho, hay una cita muy importante al comienzo de la segunda parte, donde Cervantes valora la primera, que dice: "Es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran."

Esta cita puede ser el mejor resumen que podemos dar a la obra de Miguel de Cervantes: es una obra universal, los niños la manosean, es decir les gusta porque es una obra humorística. No hay que olvidar que durante dos siglos la única lectura del *Quijote* fue en clave humorística. Los mozos la leen, esto es, que el joven que ha leído la primera parte del

Quijote, que corresponde a la locura, cree que puede realizar sus sueños y sus proyectos, cree que puede superar sus límites en la realidad. La primera parte es el desafío juvenil, la libertad, la lucha. La juventud muchas veces nos ciega la vista para que no veamos nuestra debilidad. Los hombres la entienden porque empiezan a descubrir la realidad, tienen una cierta experiencia para poder decir que la vida se ríe del hombre, la vida engaña, el sol no siempre brilla, la ilusión no está al alcance de todos. El hombre tiene que abrir sus ojos, tiene que despertar y reconocer el engaño; es una manera de vivir la desilusión, es una manera de aterrizar, de tocar el suelo, de dejar de volar, es una posición entre la juventud y la vejez. Los viejos la celebran porque sacan las conclusiones a través de la trayectoria de don Quijote; celebrar la vida es admirar al caballero del honor y sacar las lecciones correspondientes.

La obra de Cervantes es totalizadora, pues atañe al espíritu humano en todos sus procesos de evolución: el niño, el joven, el hombre y el viejo. Es una obra de sueño, de valores, de desafío y la serie transmite estos valores de la amistad, la valentía, la fidelidad, el amor; así, los niños adquieren estos valores positivos como la lucha por la justicia, la caballerosidad, la defensa de los menesterosos, el honor, la libertad. Se ha dicho que "el Quijote es el abuelo de todos los héroes de ficción que hoy pueblan las historias de los cómics, el cine y la televisión"; casi todas las series infantiles de hoy, aunque disten mucho de esta joya, intentan transmitir esos mismos valores. Pero también es la obra de la fragilidad y debilidad del ser humano.

En el episodio veinte, aparece el bachiller Sansón Carrasco, que viene de estudiar en Salamanca. Al darle Sancho la bienvenida, le dijo que andaba ya en libros la historia de Don Quijote y que el historiador es un moro llamado Cide Hamete Benengeli.

La alusión a este autor corre paralela a la salida de Miguel de Cervantes de la cárcel sobre su caballo y en dirección hacia una venta. El ventero reconoce directamente a Cervantes y le ofrece el manuscrito traducido. Las ilustraciones pintan los detalles del espacio interior, del mobiliario y de la arquitectura de la venta, que están minuciosamente tratados para ser identificados. Cruz Delgado no se detiene en lo superfluo, sino que trata de representar el ambiente; por eso, cada elemento es imprescindible a la hora de dibujar. Está clara la arquitectura árabe en la venta, con la presencia de las grandes jarras de agua, de la vela, de las sillas bajas de madera, de los mozárabes y de los diseños de las yeserías. Podemos decir que en toda la obra aparecen tres entidades enunciativas; tenemos a Miguel de Cervantes, y un sistema retórico de dos autores ficticios que son Cide Hamete Benengeli y el morisco aljamiado que traduce al castellano el manuscrito árabe.

Se nota el interés del director de la serie por reflejar la nueva técnica narrativa de Cervantes, que consiste en atribuir la autoría a otros escritores. El Príncipe de las Letras Españolas es un autor esquivo e inteligente, juega mucho con el lector, intenta que éste se pierda y afirma que hay otros autores del *Quijote*. Nosotros, como espectadores, sabemos que Cervantes es el narrador real de la historia, lo que se confirma desde el primer episodio de esta producción televisiva; sin embargo, el hecho de crear otros autores ficticios de la historia confirma dos cosas: la primera es que Cervantes es un narrador moderno, que introduce muchas técnicas narrativas nuevas y el *Quijote* es la primera novela moderna; la segunda es que a Cervantes poco le importa el nombre del escritor de la obra porque nuestro autor es consciente de que su protagonista será un personaje universal: es el hombre en cualquier lugar y en cualquier tiempo. Su obra es totalizadora, pues incluye y abarca todas las preocupaciones, no momentáneas, sino inmortales y universales.

Don Quijote nace para poner fin a la novela caballeresca, iluminar algunos rincones oscuros de la vida del propio autor y para ser el hombre en todos los tiempos. Don Quijote representa la ilusión y la desilusión, la esperanza y la desesperación, la fidelidad, pero también la desolación del hombre. Representa gran parte del hombre soñador pero también al hombre fracasado, representa lo que desea y lo que ansía este hombre, pero también la parte trágica del hombre desengañado por la vida; por eso, da igual que su autor se llame Cervantes, Cide Hamete Benengeli o que sea un morisco aljamiado. Del mismo modo, con esta oscilación de un autor a otro, la locura del personaje no sólo adquiere una función crítica, sino también retórica. El lenguaje del loco contrasta con la narración lineal que hila el discurso, lo que da forma a esta locura definida como unidad narrativa y también como unidad retórica.

Al encontrarse don Quijote con el bachiller Sansón Carrasco y al saber que su historia está escrita en miles de libros impresos, en Portugal, Barcelona y Valencia, y que no ha de ver nación ni lengua donde no se conozca, decide hacer otra salida dentro de cuatro días.

Sancho acepta acompañar a Don Quijote en la tercera salida, a pesar de sus fracasos previos, aún no por haber experimentado una evolución sino por necesidad económica y material, pero cada vez irá evolucionando y creyendo en la fantasía de su amo. Su mujer, cribando el trigo se extraña y le dice: "¿Qué traes Sancho que tan alegre vienes?". A lo que contesta Sancho:

Estoy alegre de volver a servir a mi amo Don Quijote, que va a salir por tercera vez a buscar aventuras [...] antes de no mucho tiempo, me verá gobernador de la ínsula que tengo prometida, casaremos a Sanchica tan altamente, que todos la llamarán señoría.

Sancho sigue agarrado a la realidad, deseando ver cumplida la promesa de don Quijote y movido por la codicia y el interés. Pero tanto sus palabras como las lágrimas de su mujer nos comunican que Sancho ha aprendido del Caballero de la Triste Figura una cosa muy importante, que es la fidelidad. Poco a poco, el escudero supera sus intereses para profundizar y descubrir lo que es la fidelidad. En las palabras de Sancho hay una pincelada de alegría y de amor a su amo. La fidelidad va a crear en Sancho el amor, que muchas veces convierte a la persona en inocente y sobre todo en una persona ciega. Sancho Panza actuará, analizará y reaccionará movido por la fidelidad y el amor porque "se ha creado en el pecho de la cortesía"; se olvidará de las lágrimas de su mujer y del futuro de su hija, se humanizará en la escuela de don Quijote, descubrirá que no sólo de pan vive el hombre y que hay otras sendas por donde el hombre puede caminar, aprenderá a compartir las cosas y querrá más a su amo.

Don Quijote es consciente de la evolución de Sancho, una buena prueba de ello es que dejar de llamarle "escudero" para darle muchos nuevos nombres como: "Sancho amigo", o "Sancho bueno", "Sancho cristiano", "Sancho sincero", "Sancho discreto" y "Sancho hijo" (en el episodio El Encantamiento de Dulcinea), o decirle: "guíame al palacio de Dulcinea"; ya no es Don Quijote quien elige el camino, sino que es Sancho quien va a ser el guía de su amo en las aventuras.

Igual que la primera y la segunda salida, la tercera va a ser al anochecer, en la oscuridad, para recordarnos siempre que "anda errada la historia". Los dos protagonistas se pusieron camino del Toboso: don Quijote sobre su buen Rocinante, y Sancho sobre su Rucio. Los creadores de la serie se conforman con la obra maestra de Cervantes: no es verdad que Cervantes tenga otros propósitos en la tercera salida.

El autor es consciente de las críticas y contesta a muchos lectores concretos, como Lope de Vega por ejemplo. Tenemos los mismos personajes que actúan siguiendo la pluma de Cervantes, viendo la realidad, no de la misma manera que en las otras salidas porque están evolucionando. Cruz Delgado ha mostrado su habilidad al asumir el desafío de copiar correctamente las expresiones y los movimientos de los personajes; gracias a ellos, el cómic

adquiere posibilidades expresivas y narrativas propias. La dificultad mayor ha sido guardar las características del dibujo animado y al mismo tiempo respetar la fidelidad al texto original.

Uno de los elementos fundamentales de la historia, que la serie ha intentado reflejar, es el ambiente. Los lugares donde desarrolla la historia en la serie, cambian en la tercera salida, igual que cambian en la obra de Cervantes. Delgado deja de pintar campos, escenas de paisaje que se extienden hacia el horizonte lejano, árboles con nidos de pájaros y montañas inescrutables, para dibujar casas con chimeneas, llanuras, provincias, iglesias con estilo renacentista, arquitectura más moderna, movimiento lleno de energía y vitalidad, paredes y ventanas que revelan una riqueza cultural, plazas grandes, techos altos, calles encrucijadas, torres y catedrales.

La cámara se coloca por encima dando giros de derecha a izquierda, y utilizando un recurso de los documentales cinematográficos para graduar la descripción desde lo general hasta lo particular. Hay diferencias entre los primeros episodios y los de la tercera salida; las primeras salidas son rurales, pues todos los acontecimientos tienen lugar en el campo. Vemos la aldea de don Quijote, La Mancha, Sierra Morena, las ventas. Por el contrario, en esta salida el ambiente es urbano, casi todas las aventuras tienen lugar en la ciudad de Zaragoza y sobre todo de Barcelona (donde nuestro protagonista pierde la última batalla).

Esta salida contrasta con las primeras; en las primeras salidas, don Quijote vive el sueño, se caracteriza por la fuerza del espíritu, y triunfa la fe inquebrantable del protagonista. La locura del Caballero de la Triste Figura, la voluntad y las armas se imponen. Don Quijote es polémico, activo, fuerte. No hablamos de una enfermedad, sino de una bondad que desborda sus límites, una fuente inagotable de idealismo, el idealismo de nuestro anciano que va conquistando la realidad, se extiende para convencer a los demás empezando por su escudero. En estos primeros episodios, don Quijote no ha obtenido más que fracasos: nunca ha triunfado. Estas derrotas son realmente un llamamiento para que nuestro hidalgo despierte: no necesitamos a un tercero para que se produzca la aventura; la estructura de las aventuras sigue siendo la misma.

En los últimos episodios, don Quijote empieza a analizar, a meter la razón por medio; asistimos a la debilidad y el empobrecimiento del espíritu, aparecen las dudas, las sospechas y la incertidumbre; progresivamente nuestro anciano recupera la cordura, sus ojos ya no se ilustran con círculos céntricos que no creen lo que ven, sino con ojos más abiertos, que reconocen los límites humanos y la debilidad del hombre frente a la vida, frente a la muerte y sobre todo frente a sí mismo, a su Yo en proyecto. En la tercera salida, vivimos la pasividad y

la fragilidad. Don Quijote ya no da sino que recibe: domina el color azul y se sustituye el color rojo de los primeros episodios, como símbolo de la frialdad, el desinterés y la pasividad del protagonista. Necesitamos una tercera parte para que se produzca la aventura: pueden ser el bachiller Sansón Carrasco, Clavileño o los duques de Zaragoza.

Se siguen las aventuras a lo largo de la serie: la aventura de los leones, la de la cueva de Montesinos, y muchas otras, y cada vez nos acercamos más al final. En todas estas aventuras, don Quijote ya no pide refugio en el amor de Dulcinea, ya no recurre a ella y evoca su nombre; no pide su ayuda espiritual, no arriesga su vida por la señora de sus pensamientos como lo hacía en la primera parte de la serie; el episodio El Encantamiento de Dulcinea sorprende al caballero de los leones y Aldonza Lorenzo deja de ser la señora de sus pensamientos: se muestra en su retrato real, sucia, fea y pobre.

Antes de llegar al episodio En el castillo de los Duques, vamos a detenernos en el episodio La Cueva de Montesinos y más exactamente en el refrán que dice Sancho: "Dime con quién andas y te diré quién eres."

Los creadores de la serie y el mundo de las letras en general estamos todos de acuerdo en que no existe una obra literaria que podamos considerar como una fuente de refranes populares en la misma medida que el *Quijote* (El Libro de buen amor y la Celestina se le acercan bastante). A pesar de su ignorancia y su "poca sal en la mollera", suele ser la boca de Sancho en la que Cervantes pone chistes graciosos y proverbios vulgares resultantes de la sabiduría popular.

En el episodio nueve, Don Quijote dice: "Paréceme Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas." Esta frase es muy importante ya que nos lleva al refrán que conocemos todos, "la experiencia es la madre de la ciencia", y nos da la verdadera definición del proverbio que suele carecer de autor y por eso resulta difícil averiguar la veracidad de su contenido. La serie es un cauce de refranes, como por ejemplo: "puso los pies en polvorosa" (para expresar la huida de alguien), "llovía que empieza el jueves no llega al domingo", "donde una puerta se cierra, otra se abre" o "que el asno sufre la carga pero no la sobrecarga".

Si bien esta producción televisiva ha intentado respetar el texto de Cervantes, los creadores de la serie animada omitieron algunos refranes que cayeron en desuso, y a veces sustituyeron algunos por otros más modernos y usuales. Por ejemplo, decidieron eliminar del guión del texto audiovisual las palabras de Sancho, "Yo me tengo en cuidado el apartarme, mas quiera Dios, que orégano sea y no batanes", y sustituirlas por las palabras de don Quijote

animando a su escudero para que siga en las aventuras: "que lluvia que empiece el jueves no llega al domingo". Si tomamos en cuenta que la serie va dirigida a un público infantil que apenas empieza a dominar su lengua, los siglos que separan la producción televisiva del año en que fue escrito el texto inicial de Cervantes, y las funciones que desempeña la imagen en movimiento como recurso para resumir y explicar los capítulos de la obra maestra de Cervantes, veremos la necesidad de esta adaptación en los parlamentos de los personajes.

En una entrevista publicada en la revista española Tele-radio, Manuel Criado, el asesor de los creadores de la serie, dijo:

Nuestro criterio ha sido respetar todo lo que de la lengua de Cervantes es comprensible para nuestra lengua de hoy. Hay que respetar lo que está en la obra original pero reduciéndolo. No podemos pensar en esos larguísimos parlamentos que van en contra de la esencia misma de los dibujos animados; pero, por otro lado, no podemos olvidar que El Quijote es un diálogo, que el interés está en la conversación de Don Quijote y de Sancho. No se puede quitar esto de la serie y reducirlo a simples imágenes.

Los episodios de la serie han sido uniformemente organizados. Los creadores han intentado crear un tema principal en cada episodio, añadiendo algunas tramas secundarias para presentarnos al resto de los personajes. A veces, notamos la exageración de dar importancia a unos episodios sobre otros en los que se juega mucho con el espacio, el tiempo y los personajes, para llamar la atención sobre los capítulos elegidos de la obra adaptada, lo que obliga tanto al guionista como a Cruz Delgado a desarrollar pautas narrativas y a seguir con el mismo tema en el episodio siguiente. Y así, en los cuatro episodios En el Castillo de Los Duques, Hay que desencantar a Dulcinea, Clavileño y el episodio treinta y uno, tendremos el mismo tema: las aventuras con los duques de Zaragoza.

Esta aventura tiene lugar en el palacio de los duques, y como han leído la primera parte del *Quijote* saben de qué pie cojea cada uno. Los Duques quieren divertirse, preparan muchas aventuras a los protagonistas y acogen a Don Quijote en un ambiente adecuado para que crea ser un verdadero caballero andante. Dice el narrador en la serie: "Es la primera vez que don Quijote se siente verdadero caballero andante."

Las imágenes ilustran la escena: todo es majestuoso, la ropa de los duques, la ropa de los criados, el palacio, los jardines, la comida, la música, las flautas, los tambores,... Se ve un intento de los creadores de reflejar la mejor imagen de los paisajes, las costumbres: la música

y el folklore de España. Don Quijote ha dejado de seguir la realidad, sólo anda, pasea, anda con mirada de meditación y reflexión y habla. Ya empieza a vivir el final de la historia: es una muerte lenta y paulatina. Los papeles se están haciendo a la inversa, don Quijote es perseguido por la realidad; los duques y todo este escenario no es más que la realidad. Le dicen a don Quijote que a las mujeres les han salido barbas, y el caballero de los leones tiene que subir al cielo en el caballo de madera y hablar con el gigante para salvarlas.

Al principio, Sancho rechaza la idea, pero don Quijote le convence y se tapan los ojos para empezar la aventura. Se utilizan las estrellitas alrededor del caballo que connotan el brillo para narrar el paso del mundo de la realidad al mundo de la ilusión, y para darnos la sensación de la ridiculez de la escena. Se termina la aventura y cada uno va a hablar de este viaje al séptimo cielo. Sabemos como espectadores que el caballo no se ha movido. La primera conclusión que debemos sacar aquí es que estamos ante un intercambio de papeles: Sancho Panza nunca opina, ni cree, ni imagina; nunca sintió la necesidad de ser curioso, ni de ir tan lejos. Nunca llegó a compartir la interpretación que su amo hacía de las cosas, es decir, para él, los molinos eran molinos. Ahora es Sancho quien se encarga de contestar a las preguntas de los duques: está totalmente contagiado. Es una entrega lenta de sí mismo a ese poder de la fe quijotesca. La cabeza del escudero dice que no, pero su corazón dice que sí.

Sancho empieza a interpretar lo que había visto en el cielo, según él: volaban por encantamientos, son palabras de don Quijote. A todas las preguntas de la duquesa contesta Sancho. Por otro lado, Don Quijote está recuperando la razón, piensa que o bien Sancho sueña o Sancho miente. La fe quijotesca va desapareciendo y asistimos a un enriquecimiento del espíritu de Sancho. Don Quijote se está dando cuenta de que todo lo que había edificado antes fue sueño y se derrumbó; todo lo que había vivido antes fue como el humo que desaparece: se siente triste porque se da cuenta de que la vida es un contraste entre el querer ser y el no poder ser, entre el idealismo y el realismo, entre el sueño y la vigilia. Hay una cita importante en el capítulo XXII de la Segunda parte del *Quijote*, cuando el Caballero de los Leones se mete en la cueva de Montesinos y vive un sueño, pero de repente se despierta, encuentra la nada y saca la conclusión:

Dios os lo perdone, amigos, que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto, ahora acabo de conocer

*que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo.*¹⁷¹

En realidad, esta es la visión que tiene Cervantes de la vida: todos los contentos de la vida pasan como sombra y sueño. A partir de ahora, nuestro caballero andante irá con pie firme a su pueblo para morir. Antes de morir, vivirá la penúltima batalla contra Sansón Carrasco; la última batalla será contra la muerte.

Sansón Carrasco ha salido en el episodio El Caballero de Los Espejos para llevar a nuestro anciano a su aldea, pero ha perdido la batalla; sin embargo, ahora en el episodio El Caballero de la Blanca Luna, sale disfrazado de caballero andante y conseguirá poner fin a la locura de Alonso Quijano. Notamos que el guionista está cerrando el ciclo de las aventuras quijotescas. Esto lo comprobamos a través de la descripción que hace el personaje narrador de Cervantes, de su caballero en la serie. Recuerde lo que decía Don Quijote al ventero en los primeros episodios cuando no quiso darle posada: "mis arreos son las armas y mi descanso el pelear." Aquí, hay un verbo muy importante que Romagosa utiliza para llamar nuestra atención sobre el cambio profundo de nuestro caballero andante, y que es "eran". Es una estructura circular: ahora "sus armas eran sus arreos y su descanso el pelear". El narrador empieza a hablar de don Quijote como algo pasado y los creadores de la serie crean un nuevo personaje: Alonso Quijano, conocido por el sosiego y la tranquilidad; ahora la historia de Don Quijote de la Mancha no tiene derecho de ser vivida en el presente: se nos habla de dos tiempos separados, lo que anuncia el final.

Esta batalla tuvo lugar en la playa a la orilla del mar, lo que no es casualidad. He buscado en el campo del psicoanálisis el significado de soñar con el mar, y el mensaje que quiso transmitirnos Delgado con estas ilustraciones del mar. He encontrado varios significados: oír las olas del mar anuncia una vida solitaria, sin amor de un compañero fiel, son también los deseos insatisfechos; ver el mar desde lejos, sin aproximarse, se interpreta como la materialización de los deseos; a veces puede ser señal de disturbios y desgracias; salir del mar a nado, tiene que ver con la curación de enfermedades; pero es también símbolo de sosiego y tranquilidad moral; verse cubierto por las aguas del mar, es sentirse muerto, si el mar es agitado (es nuestro caso ya que escuchamos el ruido de las olas y vemos las imágenes de las olas que corren chocando con la arena, en alguna zona parecen amansarse y se deslizan formando ondulaciones; pero es imposible seguirlas en su precipitado curso, porque pronto se

¹⁷¹ Clemencín, El Ingenioso...op. cit. pág. 628.

cansan los ojos), también lo está nuestro interior, lo que se traduce por complicaciones y problemas; es más bien el símbolo de la confusión, incertidumbre, angustia, penas y pesadumbres. Si relacionamos todos estos significados con la escena y con el estado de ánimo de Don Quijote, veremos que el mar aquí es el reflejo del fondo del alma del protagonista. Por otro lado, ver el mar en el sueño indica conseguir las metas y el mar está, además, íntimamente ligado con la luna, y esto está relacionado con Sansón Carrasco el Caballero de la Blanca Luna, que se sitúa, también, al otro extremo de la orilla del mar.

Sansón Carrasco crea un motivo para la aventura de Don Quijote, que es la hermosura de Dulcinea; los creadores de la serie quieren cerrar esta producción televisiva de la misma manera que ha empezado. Alonso Quijano tiene que elegir una de las dos soluciones: confesar que la dama del Caballero de la Blanca Luna es más hermosa que Dulcinea del Toboso y evitar la batalla, o aceptar el desafío y luchar para demostrar que Dulcinea es la dama más hermosa de todo el mundo; y en caso de perder tendrá que volver a su aldea y jurar no volver a las armas durante un año. Don Quijote elige la segunda solución, a pesar de su pasividad y tristeza, el caballero del honor reconoce que ha perdido todo, menos el honor de defender a Dulcinea del Toboso. Don Quijote decide mirar al destino cara a cara y dejar de burlarse de su alma, llega a renunciar a la vida, simplemente porque ha descubierto que es la nada y que el hombre no puede triunfar. Tiene que saber sus límites, pero, a pesar de todo, esta vida, tanto para don Quijote, como para Cervantes es una lucha; a pesar de su estado, nuestro anciano decide salvar la dignidad de la dama de sus pensamientos. Si volvemos a las palabras del protagonista a la hora de su ataque por los mercaderes de la seda que van a Toledo y que se apoyan en lo material para juzgar las cosas, y las comparamos con sus palabras en este episodio dirigiéndose hacia el Caballero de la Blanca Luna: "Si la hubieras visto, comprendierais que no hay belleza que pueda compararse con la suya", veremos que Don Quijote ya no es capaz de convencer como antes, necesita agarrarse a lo material para juzgar las cosas, lo que significa que aquella fe inagotable se ha secado y agotado. Todo el mundo que ha construido antes, se está hundiendo en el mar donde se desarrolla la batalla.

Pierde Don Quijote la batalla, y con su frase: "Dulcinea del Toboso, es la más hermosa mujer de todo el mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, aprieta caballero la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra.", reconoce dos cosas: que Dulcinea es la más hermosa mujer del mundo y que su final es desdichado, doloroso y triste. Aquí, es la primera vez en toda la serie que nuestro protagonista no justifica su fracaso: no echa la culpa a nadie, no echa la culpa al sabio encantador sino que vive un momento de verdad. La música y

los ojos cansados de don Quijote agudizan y profundizan la melancolía de la escena: todo está cobrando un color gris. Se utilizan todos los recursos del dibujo animado para estimular la percepción a través de la audición. Incluso Rocinante reacciona relinchando para mostrar su compasión con nuestro anciano. La serie lee, traduce y recrea este capítulo, para que pueda volver a leerse, a través de otro lenguaje.

Don Quijote acaba solo, sin Dulcinea, sin caballería, sin sueños, sin fe, y la vida cobra un sentido trágico para él. Sancho Panza acaba triste también, pero no por el mismo motivo de su amo: está triste por otro motivo; Sancho había amenazado siempre a don Quijote con volver a su pueblo y dejar de ser su escudero cada vez que las aventuras terminaban en fracaso; no obstante, ahora, siente un pesar, una profunda tristeza: ya no le interesa el materialismo: está triste porque no habrá otras aventuras.

Sancho no vuelve rico a su aldea, pero ha madurado en la pluma de Cervantes: ha ganado sabiduría y una nueva filosofía de vivir, ha aprendido que el hombre puede realizar otras satisfacciones aparte del dinero. Don Quijote nunca hizo caso a los demás, ni sus amigos: ni su familia, ni sus vecinos pudieron sacarle del error. ¿Quién le sacó del error entonces? Ninguno: fue él mismo. Muchos son los episodios, muchos son los personajes, pero nadie pudo sacarle del error. Sólo cuando ha descubierto el secreto de la vida ha dejado las armas: fue una autocuración, ha despertado y como dice Bécquer: "despertar es morir". La melancolía de nuestro caballero es tan fuerte que va a causar su muerte. Don Quijote se prepara para la muerte: no teme a la muerte, está mirando cara a cara a la misma muerte, quizá sea esta la única batalla que no va a perder: es su batalla contra la muerte. La muerte no sorprende a nuestro anciano, sino que él pide la muerte, con sus ojos medio cerrados, y su cara pálida.

Anuncia a su sobrina que ha recobrado el juicio y que abomina de los libros de caballerías. Pide que llame al cura, para que le confiese, y al escribano, para hacer su testamento. El caballero del honor rechaza la vida, porque para él vivir es seguir mintiendo a su alma. En su cama, rodeado por su sobrina, el ama, Sancho Panza, y sus amigos, nuestro protagonista se muere y pasa hacia la eternidad literaria.

La muerte del protagonista en la serie es una cosa que nunca ha ocurrido en el mundo del cómic. Siempre los dibujos animados han sido espacio de entretenimiento y placer; sin embargo, esta serie de dibujos animados nos habla de valores filosóficos y de preocupaciones sobre la realidad y la naturaleza humana, cosas difícilmente asimiladas por los pequeños seres a quienes va dirigida.

Asimismo, en el caso de este mundo mágico de los dibujos animados, los héroes y heroínas suelen tener muy corta edad y suelen ser jóvenes. Pero en este caso se trata de un cincuentón, de un viejo. Estamos realmente ante un "antihéroe".

El final tiene que ser trágico porque el objetivo del equipo realizador de esta serie es presentar una adaptación fiel a la obra maestra de Cervantes. Según Delgado:

Se adaptó a la pantalla con un encomiable respeto al texto y a lo que la obra representa. Ajustada al medio y al público al que se destinó, pese a que en un entorno tan pactado como el español, en el que ser culto implica ser aburrido [...], a muchos les pareció casi sacrílego el hecho de que se adaptara para dibujos animados.¹⁷²

La intención de los productores no era en absoluto la de aburrir. En palabras de Criado del Val, cervantista y buen conocedor de la televisión, que fue el responsable de revisar la adaptación en cuanto a la fidelidad sobre el original:

*La dificultad mayor ha sido combinar el interés actual, las características de unos dibujos animados, y la fidelidad al texto clásico. Sin esa fidelidad, El Quijote sería equivocado y desilusionaría a la inmensa cantidad de fieles que tiene en todo el mundo, no podemos olvidar que la serie va dirigida a todo el mundo y no sólo al público español*¹⁷³.

Eso nos lleva a pensar en los dibujos animados y sus metas en general. ¿Quién dijo que los dibujos animados eran para niños? La animación siempre ha sido un vehículo apto para todo tipo de contenido con su gran riqueza y calidad. Los que dicen que el dibujo animado es un programa reservado para un público infantil caen en el error. Tenemos que distinguir y diferenciar el buen dibujo animado del malo. A partir de ahí, podemos pintar los rasgos que caracterizan el buen cómic: el buen dibujo animado es el que nos enseña a ver la televisión, es el que no pide permiso al entrar en las casas, es el que nos divierte y enseña a la vez y el que está dirigido a todas las edades y el público humano en general.

¹⁷² Álvaro Llosa Sanz, *¡Uno para todos y todos para uno! Dibujos animados y adaptaciones literarias: la internacionalización del héroe y sus valores morales tras la transición española (1979-1985)*, en <http://fr.scribd.com/doc/208407284/1456203-Uno-Para-Todos-y-Todos-Para-Uno>, consulta (08/04/2014).

¹⁷³ Ibid.

Sobre esta producción de Don Quijote de la Mancha, Fernando del Paso, Director de la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2005, comentó:

*Pienso que debería estar en todos los hogares donde deseen que los niños no solo se diviertan, sino que al mismo tiempo aprendan. También los adultos deberían ver la serie, pero no para imaginar que con eso ya leyeron El Quijote, sino para preparar su sagrada aventura: entrar por la primera página del libro a una catedral de la imaginación y no salirse de ella sino hasta la última página, para terminar más ricos, más humanos, más alegres, más sabios que nunca.*¹⁷⁴

El espectador puede recrear y visualizar en su imaginación las andanzas de don Quijote de la Mancha. La selección del dibujante y el guionista de una serie de capítulos y situaciones significativos de la obra de Cervantes da forma a una narración secuencial, despierta el interés de esta nueva generación por la obra original y asume el desafío de animar a la gente para leer esta obra inmortal, no hoy, pero quizás mañana. En este caso podemos hablar de "una buena adaptación" de la obra original de Cervantes, pero claro, "nunca de un Quijote auténtico".

En una entrevista dijo Martín de Riquer:

Pregunta. ¿Qué le diría a alguien que no ha leído el Quijote?

*Respuesta. ¡Felicitarlo! Lo felicitaría porque le diría que aún le queda en esta vida el placer de leer el Quijote.*¹⁷⁵

Hay una frase que he encontrado en mi búsqueda y que me ha gustado mucho: "En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo, de los de lanza en astillero, adarga antigua, y galgo corredor...". A estas alturas preguntar si alguien no reconoce tan inmortales palabras resulta de lo más trivial. De igual forma, para los viejos, y no tan viejos, del lugar, no debe ser difícil asociar a tan conocido principio otra muletilla: "Sancho, Quijote, Quijote, Sancho."

¹⁷⁴ Fernando del Paso, Don Quijote de La Mancha, en <http://www.quijote.tv/promocionesdq.htm>, consulta (08/04/2014).

¹⁷⁵ Entrevista: Martín de Riquer: 400 años de una novela moderna, de Winston Manrique Sabogal. EL PAÍS, Babelia, sábado, 6 de noviembre de 2004, en http://www.um.es/tonosdigital/znum26/secciones/recortes-01-entrevista_mriquer.htm, consulta (08/04/2014).

Al final, creo que las obras literarias son distintas, de modo que no podemos elegir una interpretación, análisis y explicación universal y uniforme válida para todas las obras. Cada espectador y cada lector tiene su estilo personal y propio al comentar y criticar estas obras. Una obra sin interpretación es una obra inacabada e incompleta; le falta un lector para que se realice completamente. Así, esta serie no nace únicamente a través de sus creadores, que la inventan y le dan forma, sino también a través de los niños y los espectadores que la rehacen...

5.3.2 *El Quijote contado a los niños*, adaptación de Rosa Navarro Durán con ilustraciones de Francesc Rovira (Barcelona: Edebé, 2005)

Debido a que la cantidad de adaptaciones infantiles del *Quijote* es infinita, es importante ser cuidadoso en la selección de las mismas. Con el propósito de exponer una completa edición que sirviera de puente entre los niños y la creación cervantina, hacemos ahora un repaso de una de las principales versiones infantiles: *El Quijote contado a los niños*, de Rosa Navarro Durán, ilustrado por Francesc Rovira.

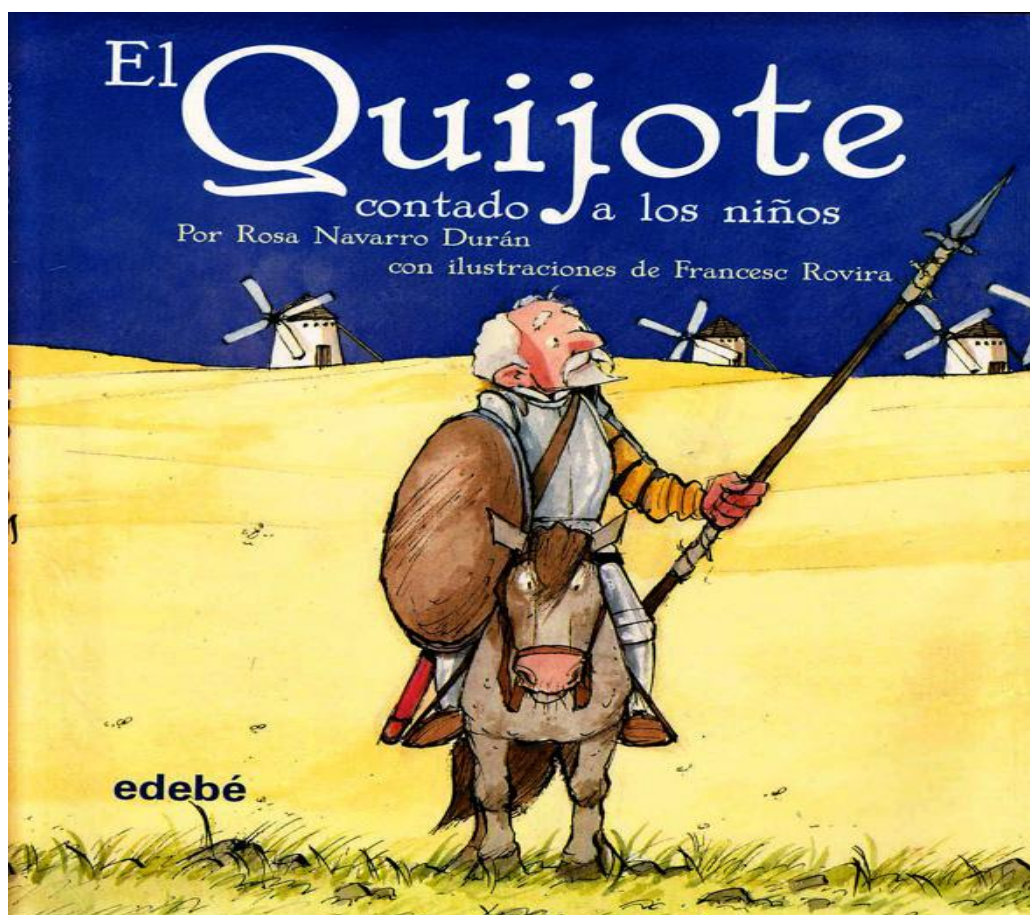
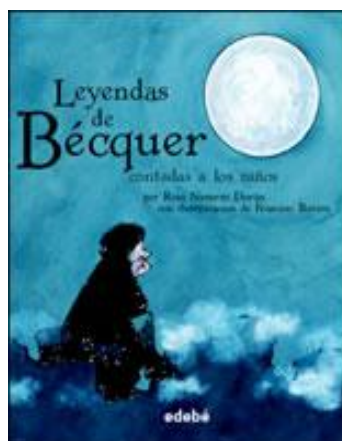
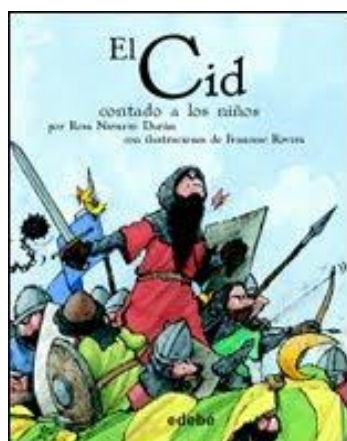


Ilustración 204: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños*, adaptación de con ilustraciones de Francesc Rovira (Barcelona: Edebé, 2005), cubierta.

Rosa Navarro (Figueras, Gerona, 1947), gran especialista en literatura española del Siglo de Oro y catedrática de literatura española de la Universidad de Barcelona, ha colaborado con la casa editorial Edebé para adaptar una serie de clásicos universales en color para niños. Entre estas adaptaciones, caracterizadas por el rigor y la seriedad, destacan: *El Cid*

contado a los niños (Edebé, 2007), *Tirante el Blanco contado a los niños* (Edebé, 2005), *El Lazarillo contado a los niños* (Edebé, 2006), *Platero y yo contado a los niños*, de Juan Ramón Jiménez (Edebé, 2006), *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes contadas a los niños* (Edebé, 2008) y *La Eneida contada a los niños* (Edebé, 2009).



Ilustraciones 205, 206, 207, 208 y 209: una serie de adaptaciones de clásicos universales. *El Cid contado a los niños* (Edebé, 2007), *El Lazarillo contado a los niños* (Edebé, 2006), *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes contadas a los niños* (Edebé, 2008).

Gran defensora de los autores clásicos y asimismo autora del ensayo *¿Por qué hay que leer a los clásicos?* (Ariel, 1996), Rosa Navarro ha intentado abrir las páginas de estas joyas literarias al público infantil, para que éste pueda aprovechar el tesoro que durante siglos había estado limitado a los adultos. Así lo demuestra cuando dice:

*Al ver la fácil asimilación de esas historias por los niños me animé a dar un paso más: a adaptar las más inaccesibles de esas obras para los adolescentes, para los estudiantes o para la mayoría de la gente. Hoy sólo un especialista puede leer con placer el texto original del Cantar de Mío Cid, el de El conde Lucanor, o el del mismo Don Quijote o La Celestina: esas han sido mis adaptaciones para todos los públicos. Suelo contarles a los niños mis sueños: cómo en ellos se me aparecen los grandes escritores, me dicen que están muy tristes porque los pequeños no pueden leer sus obras y me ruegan que se las cuente. Y yo les doy ese gusto, y me lo doy a mí: cada niño que lee un clásico con placer, por diversión, es una pequeña victoria de mis sueños.*¹⁷⁶

El *Quijote* de Rosa Navarro es un *Quijote* de lujo, resultado de 40 años compartiendo su amor por la literatura para niños. Se trata de un *Quijotito* con ritmo, que invita a una lectura oral y pretende llegar a los pequeños lectores. El barcelonés Francesc Rovira, profesional en literatura infantil y juvenil se ha encargado de la ilustración. Ha dibujado para cuentos, revistas y libros de varias casas editoriales; sus trabajos han merecido premios tales como *Sant Joan de Déu de ilustración* (2003) y el de la *CCEI al mejor libro ilustrado* (2003) y (2004).

En la presente investigación no se resumirá el argumento, ni se analizarán todos los capítulos de esta versión. Se trata de poner de manifiesto la aportación de Rosa Navarro y algunas de sus técnicas de narración, que posiblemente presentan el secreto del éxito del *Quijote contado a los niños*.

¹⁷⁶ Rosa Navarro Durán, *Breve Biografía*, disponible en:
<http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/Rosa_Navarro_Duran.pdf> (Consulta:14/10/ 2013)

5.3.2.1 Planteamiento de la historia

Al empezar a leer cualquier adaptación, la ausencia de una situación inicial que le dé sentido a la narración hace que la comprensión sea difícil. El texto de Rosa Navarro crea su propia unidad estructurada, organiza sus palabras y progresivamente se va despojando de la ambigüedad inicial, en la idea de que el niño seguramente no la podría entender.

Frente a una obra contemporánea, el niño no está en la obligación de conocer su contexto. En el caso de un clásico de la Edad de Oro, no puede descodificar la trama sin el bagaje cultural necesario para acercarse a la historia.

Por eso, el primer capítulo de la presente adaptación empieza con los datos básicos constituyentes del relato:

- El tiempo: el pasado, expresado por los verbos conjugados en imperfecto de indicativo (“vivía”, “se llamaba”), o en pretérito perfecto simple (“vendió”).
- El espacio: La Mancha (“En una aldea de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”).
- El protagonista, su condición y descripción: un hidalgo (“de mediana edad. Tendría unos cincuenta años. Era delgado, sus piernas eran largas y flacas, y su cara seca. Le gustaba madrugar e ir de caza.”). Este hidalgo, apasionado por la lectura, vende tierras para comprar libros.

La adaptadora es docta, expone los conocimientos que tiene del clásico español; por lo que al niño se refiere, debe compartir dichos conocimientos para poder disfrutar del texto. El pequeño lector se encuentra solo ante la trama, carece del apoyo de cuatro centenarios de estudios. No tiene más remedio que relacionar las palabras que se le presentan e interpretar el sentimiento que le está transmitiendo el planteamiento inicial de la historia.

Rosa Navarro parte de un bosquejo que la propia creación cervantina le ofrece y da forma a su relato. Puede innovar, aunque con la condición de que ha de ajustarse a las grandes líneas ya existentes. Entre estas modificaciones se halla el humor, ingrediente presente desde la primera página de esta versión infantil, cuando la escritora le atribuye al protagonista el nombre de “Quesada” (“Unos dicen que se llamaba “Quijada” o “Quesada”, y otros “Quijana”. Pero esto importa poco a nuestra historia.”).

La adaptadora resalta la idea de que el mismo nombre del héroe es cómico: Don Quijote de la Mancha. La Mancha tiene dos significados: es el lugar de nacimiento del hidalgo; pero también tiene una significación graciosa: don Quijote es el único caballero andante al que se le pone una “mancha” en su estirpe. Para divertir y hacer reír a los niños, la adaptadora le asigna a don Quijote un nombre derivado del “queso”. Intenta presentar al protagonista de forma clara y humorística. No se trata de encabezar el relato con conceptos y definiciones ideológicas cervantinas: es un juego de palabras que mira al contexto de Cervantes desde un ángulo actual. Y es exactamente lo que hizo Cervantes: hacer reír a sus lectores para captar su interés hacia la obra y conseguir así sus propósitos.

Rosa Navarro es consciente de que basta mencionar el título de la obra para que los niños bostecen y tengan miedo de leerla, sin saber que se están perdiendo el placer de descubrir un tesoro admirado por el mundo entero. De ahí que Navarro Durán intente conseguir que en sus pequeños lectores anide el placer de leer la creación cervantina desde la primera página de su adaptación. Si logra mover a risa, al niño, ganará el reto. Lo más importante es esta primera impresión que deja el escritor en el lector, porque de ella dependerá que el niño siga la lectura o suelte el libro de sus manos.

La autora comunica a sus lectores el placer que siente por la creación cervantina y adjunta definiciones y aclaraciones al mismo tiempo que va narrando. Estas notas facilitan la lectura de un clásico literario escrito en el siglo XVII a los niños de 9 a 13 años. Un buen ejemplo de ello es cuando nos da cuenta de cómo el hidalgo manchego buscó un nombre de caballero andante para sí mismo. Dice Rosa Navarro:

Se pasó luego ocho días buscándose a sí mismo nombre de caballero, hasta que encontró el de “don Quijote de la Mancha”, porque un “quijote”- palabra cercana a su apellido- es una pieza de la armadura del caballero que protege el muslo.¹⁷⁷

En esta frase se nota que la adaptadora inserta la explicación de la palabra “quijote” dentro del texto. El relato que ha salido de la pluma de la escritora se caracteriza por un ritmo bastante rápido y ágil. Presenta giros lingüísticos sencillos y cercanos a los niños para presentar al protagonista y explicar nociones básicas sobre su época, a pesar de que no se trata en absoluto de una obra fácil.

¹⁷⁷ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 12.

5.3.2.2 Modificaciones y técnicas de adaptación

Rosa Navarro no ha realizado grandes cambios en el texto original. Se ha limitado a evitar la sintaxis compleja y a adaptar el léxico; ha reformado los términos que resultan desconocidos, cambiándolos por otros familiares a los niños. Ha logrado así que los lectores no se vean obligados a consultar el diccionario a cada página.

La escritora se vale también del procedimiento de la reiteración, un recurso frecuente en el género infantil. La sucesión acumulativa del verbo “pensar” desde el principio de esta versión infantil (“pensaba” + “pensando” por dos veces), junto con el gerundio (“buscando”), expresa e intensifica ciertas características de don Quijote. Es un hombre antojadizo, pensativo, que quiere siempre indagar e ir más allá de las cosas.

Con esta reiteración (“pensando, pensando”), la adaptadora se dirige al niño. De manera general, el receptor al que se dirige cualquier escritor suele figurar en los preliminares de los libros. Rosa Navarro no escribe un preliminar; por eso, invoca a su lector dentro de su obra usando varias técnicas: la reiteración es una de éstas.

Ahora, veamos cómo trata de explicar la enfermedad de don Quijote. En el capítulo II, *DON QUIJOTE ARMADO CABALLERO*, la escritora cuenta la historia tal cual figura en el original; de ese modo, se muestra fiel al texto cervantino. Usa el léxico de la imaginación (la repetición por tres veces del verbo “parecer”: “le pareció por dos veces”, “le parecía” + “se imaginó”, “imaginario castillo”, “imaginó que”, “le sonó”), para aclarar a los pequeños lectores en qué consiste la locura del protagonista. Dice así:

*De pronto, no lejos del camino, don Quijote vio una venta, aunque a él le pareció que era un castillo, como los que salían en los libros que llevaba en la cabeza. Se imaginó- o mejor dicho, en su cabeza vio- que la venta tenía torres, almenas, puente levadizo y foso.*¹⁷⁸

Rosa Navarro aprovecha la ventaja de conocer perfectamente el libro que adapta. Reproduce la historia concibiéndola como unidad. Parte del esquema que guarda en la memoria del *Quijote* en su conjunto y va organizando las ideas para estructurar su adaptación. Reduce el volumen de la obra cervantina, pero mantiene su esencia y su proporción. Se percibe claramente que ha estudiado muy bien el texto, conoce su organización y la respeta.

¹⁷⁸ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 16.

La adaptadora es una magnífica escenógrafa, como lo confirma la presente edición infantil. Es experta en aportar teatralidad a ciertas escenas. Sus personajes prueban su gusto por el teatro. Por ejemplo, en el capítulo II, la venta que don Quijote imaginaba que era un castillo es el marco de entrada de los demás personajes. El porquero, las dos mozas y el ventero son tres personajes que aparecen sucesivamente y se presentan unos a otros. Dice Rosa Navarro:

Y estuvo esperando cerca del imaginario castillo a que un enano tocara una trompeta desde la almena, anunciando que acababa de llegar un caballero. Por casualidad, un porquero, que andaba cerca recogiendo sus cerdos, tocó un cuerno, y a don Quijote le sonó igual que la señal esperada. [...] ¡Cuál fue el susto que se llevaron al verlo unas mozas que estaban en la puerta del mesón! Él quiso tranquilizarlas y empezó a hablar como en los libros:

-¡Non fuyan las vuestras mercedes.....! [...] Menos mal salió enseguida el ventero.¹⁷⁹

Se opta por un espacio abierto para desarrollar una escenografía rica y compleja; se superponen varias dimensiones que otorgan una profundidad inesperada a la trama. No solamente se bosqueja la acción de los personajes y la escena, sino que se diversifica la perspectiva. La visión que se da en esta secuencia se extiende para abarcar diferentes ángulos. Se trata de una reconstrucción de la realidad a través de varias perspectivas. La narradora plasma la mirada de cada personaje de forma totalmente distinta a la visión del resto de los personajes, que induce a reflexionar sobre la profundidad del espacio. De hecho, varios planos le otorgan esta sorprendente profundidad.

En el capítulo IV, *LA LAMENTABLE VUELTA A CASA*, ama, sobrina, cura y barbero queman la biblioteca de don Quijote y echan la culpa al sabio encantador que perseguía al caballero andante. Dice Rosa Navarro:

El buen caballero quedó pues convencido de que el mago Frestón había hecho desaparecer su tesoro, esos libros que le hacían vivir en otra realidad.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 16.

¹⁸⁰ *Ibid.*, pág. 30.

La palabra “tesoro” aquí tiene una intensidad significativa. El Cid, Tirante el Blanco, Don Quijote y su escudero Sancho Panza, son nombres de los cuales muchos niños y jóvenes hablan de oídas, sin conocer bien estas historias que llenan varias bibliotecas. Estos nombres sólo cobrarán vida y serán verdaderos arquetipos cuando los jóvenes y niños lean sus hazañas con placer. El *Quijote* no es una joya inmortal si nadie lo lee. La partitura musical, si no se toca, no es más que un garabato; las imágenes, si no se contemplan, no son más que pintura. Así pasa también con las obras literarias: tan solo son unos papeles si no se leen. Basta con entrar a la Biblioteca Nacional española, por ejemplo, para saber que ciertos libros son un “tesoro”. Para fotocopiar una página de un manuscrito hay que esperar el visto bueno de la jefa de reprografía, que puede tardar hasta un mes. Y muchas veces no se puede acceder a unas salas para consultar algunos archivos sin el permiso de la persona encargada de firmar dicha autorización. No solamente el acceso físico a un libro requiere un esfuerzo: igualmente difícil resulta el acceso a sus páginas.

Rosa Navarro trata de transmitir a los niños esta idea de que los clásicos literarios son el tesoro de cada país, son su patrimonio cultural, la herencia de sus antepasados, su identidad. Es obvio que hay que recibir una preparación para acceder a este tesoro; así se activa la herencia y se colabora para que viva y exista.

La palabra “tesoro” es la respuesta al libro de Rosa Navarro titulado *¿Por qué hay que leer a los clásicos?* Dice la adaptadora en la introducción a su trabajo:

*La lectura no es una obligación, sino un placer. Y nuestros clásicos son nuestros modelos, los escritores que han dado nuevas claridades al mundo, nueva belleza a la palabra, que nos enriquecen con sus creaciones.*¹⁸¹

La adaptadora no ha cambiado mucho el texto, ha dicho lo mismo con palabras más claras y fáciles para que los niños puedan disfrutar de las aventuras de don Quijote, que forman parte de su patrimonio cultural. A continuación se exponen frases del *Quijote* transformadas por la escritora para adecuarlas a la inteligencia infantil:

¹⁸¹ Rosa Navarro Durán, *¿Por qué hay que leer a los clásicos?*, (Barcelona: Ariel, 1996), pág. 7.

Frases de <i>El Quijote</i>	Frases de <i>El Quijote contado a los niños</i>
“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.” ¹⁸²	“En una aldea de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, vivía-no hace mucho tiempo- un hidalgo de mediana edad.” ¹⁸³
“Pero apenas llegó a la puerta cuando don Quijote la sintió, y sentándose en la cama a pesar de sus bizmas y con dolor de sus costillas, tendió los brazos para recibir a su hermosa doncella.” ¹⁸⁴	“Apenas llegó a la puerta cuando don Quijote, que estaba atentísimo, la oyó. Creyendo que era la hermosa doncella, tendió los brazos para recibirla.” ¹⁸⁵
“Y así, como suele decirse, el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa que no se daban punto de reposo; y fue lo bueno que al ventero se le apagó el candil, y como quedaron a oscuras, dábanse tan sin compasión todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano, no dejaban cosa sana.” ¹⁸⁶	“El arriero le daba a Sancho. Sancho pegaba a la moza y la moza a él. El ventero zurraba a la moza... Y de pronto, con el aire, se apagó la luz. A oscuras, todos daban a todos.” ¹⁸⁷
“Cuando Sancho oyó la firme resolución de su amo, se le anubló el cielo y se le cayeron las alas del corazón.” ¹⁸⁸	“Cuando Sancho oyó firme determinación de su señor de prescindir de sus servicios, se le cayeron las alas del corazón.” ¹⁸⁹

Tabla 4: Frases del *Quijote* adaptadas por Rosa Navarro Durán para adecuarlas a un público infantil.

¹⁸² Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, pág. 19.

¹⁸³ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 7.

¹⁸⁴ Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, págs. 121-122.

¹⁸⁵ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, págs. 45-46.

¹⁸⁶ Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, pág. 123.

¹⁸⁷ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 48.

¹⁸⁸ Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, pág. 519.

¹⁸⁹ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 111.

*A oscuras,
todos daban a todos*

49



Ilustración 210: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 49.

Muchas veces, la autora da definiciones de términos nuevos dentro de la narración; para ello, recurre a oraciones de sintaxis y vocabulario sencillo. Por ejemplo, para explicar “el maravilloso bálsamo de Fierabrás”, Rosa Navarro adjunta una frase aclaratoria con las palabras correspondientes:

*Don Quijote le contestó que no se preocupara, que él haría el bálsamo con el que los caballeros andantes se curaban. Había leído que a veces en sus aventuras los partían por la mitad y con el bálsamo los pegaban. Sólo necesitaba un poco de aceite, vino, sal y romero. [...] Después de pasarse tres horas durmiendo, se levantó mucho mejor. Le dolía menos el cuerpo, y así creyó que había dado con la fórmula del maravilloso bálsamo de Fierabrás.*¹⁹⁰

Las imágenes son necesarias en este juego. La palabra sola no puede asumir el papel de transmitir la idea a los niños. En este caso, el lenguaje desempeña una función semántica y actúa como vínculo entre la creación maestra cervantina y los receptores. Todo el poder de sugestión del que carece el lenguaje si se limita a su significación, radica en la palabra acompañada por la imagen. La caricatura de la escena que quiere comunicar Rosa Navarro aquí requiere esta lectura visual, este espejo del alma de los personajes basado sobre un fondo físico.

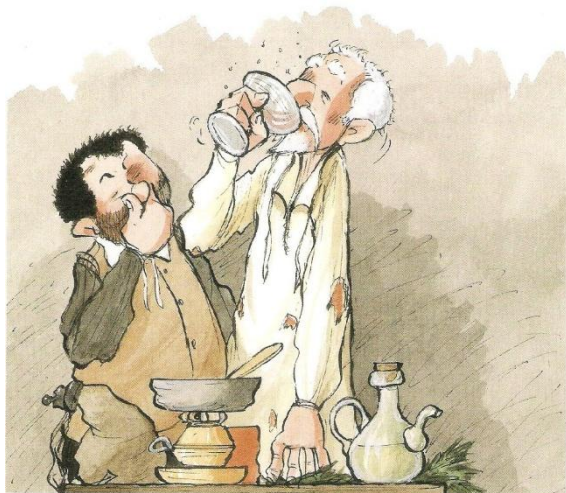
Las ilustraciones de Francesc Rovira otorgan un nuevo aspecto a la adaptación, un aspecto que hace que los personajes aparezcan con las caras simpáticas, y del contexto, un ambiente cercano a los niños. Así leerán la adaptación con más alegría y placer.

¹⁹⁰ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, págs. 52-53.

52

...y se bebió
un buen trago

Don Quijote le contestó que no se preocupara, que él haría el bálsamo con el que los caballeros andantes se curaban. Había leído que a veces en sus aventuras los partían por la mitad y con el bálsamo los pegaban. Sólo necesitaba un poco de aceite, vino, sal y romero.



Necesitó una caña
que el ventero agujereó

17

A don Quijote le pareció el señor del castillo y aceptó gustoso su invitación.

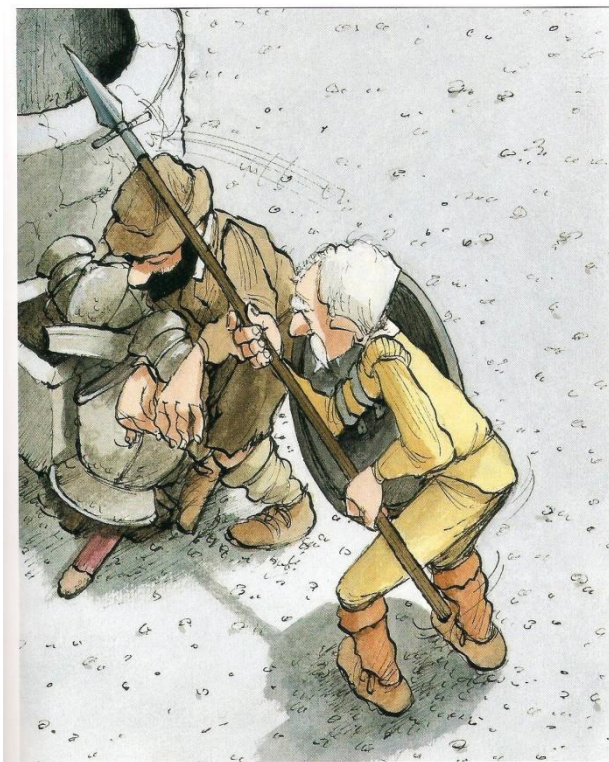
Las mujeres le ayudaron a desarmarse, pero no pudieron quitarle el casco, porque lo tenía atado con cintas verdes y fuertes nudos, y él no quiso que las cortaran.

Como él tenía que sostenerse la visera, sólo pudo comer con su ayuda: ellas le ponían la comida en la boca. Beber fue más complicado: necesitó una caña que el ventero agujereó.



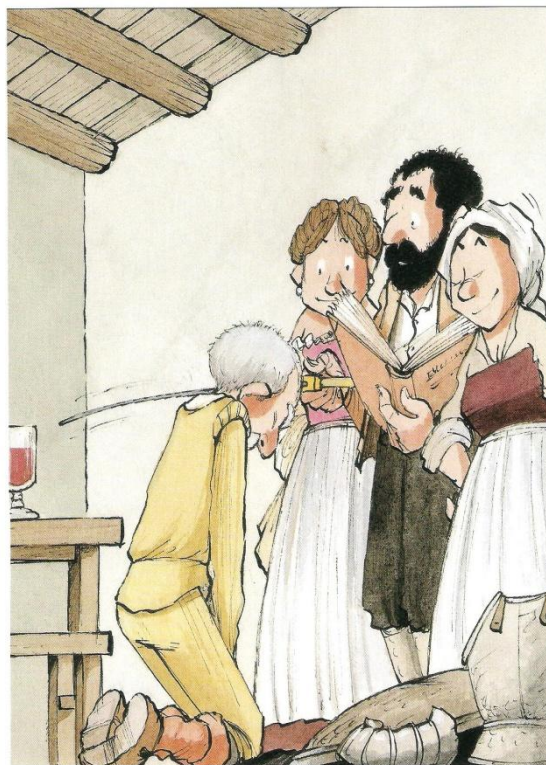
...le dio con la lanza un
fuerte golpe en la cabeza

19



22

Primero hizo poner de
rodillas a don Quijote



La puntuación es muy significativa en la presente adaptación. Se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

*Por eso, se quitó los calzones y se quedó sólo cubierto con los faldones de la camisa. Dio dos saltos en el aire y luego dos volteretas con los pies en alto, que dejaron ver tales cosas a Sancho, que, por no verlas, se marchó en el acto. Iba el criado muy contento, porque sin duda podría jurar a la sin par Dulcinea que su amo estaba rematadamente loco... por ella.*¹⁹¹

Aquí se siente un espacio en blanco, un silencio de la escritora. La palabra es el arma de cualquier escritor para plasmar sus ideas, los sentimientos de los personajes, sus fantasías, sus reacciones. La palabra es el instrumento que despoja la oscuridad de cualquier texto. El lenguaje es el código más adecuado para reducir las tinieblas del texto y resaltar su luz.

En este fragmento, Sancho, por primera vez, ve a su amo en semejante situación. Esta vez se trata de otro don Quijote, de un don Quijote penitente. Sancho está anonadado, y la adaptadora transmite este choque con su incapacidad de encontrar palabras que puedan traducir los sentimientos del personaje. Se trata de una lucha contra unos términos impronunciables, contra unas sensaciones que no pueden traducirse en palabras. Es más bien una voluntad de construir un puente entre el mundo de la idea y el de expresarla. La adaptadora recurre a la ilustración de Francesc Rovira y a la frase “*Sancho se marchó en el acto*”, para expresar lo imposible que es plasmar los sentimientos y las ideas que dan vueltas en la cabeza de Sancho al ver a su amo penitente.

El lenguaje se muestra incapaz de cumplir su función descriptiva. ¿Cómo se expresa un asombro, una extrañeza y una confusión que van más allá de lo que se puede decir?

La tarea de Rosa Navarro es aún más delicada, puesto que se está dirigiendo a un público infantil. Su empresa será reducir el silencio y luchar contra el blanco que impone esta situación especial. La adaptadora confía en el poder mágico de la puntuación para ocultar, en cierto modo, parte de lo blanco. Construye unos límites entre el silencio y la palabra, y tiende este puente entre lo sentido y lo expresado. La palabra cede el paso al signo, que se adueña de la página en blanco, e inicia al niño en un mundo de fantasía.

¹⁹¹ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, págs. 80-81.

El *Quijote* sobrevive gracias a la palabra y a la lucha de Cervantes contra el silencio. Rosa Navarro es consciente de que, igual que el *Quijote*, el éxito de su adaptación dependerá de su lucha contra lo blanco. Esta lucha es la huella que deja cualquier escritor en su mundo artístico. La puntuación es una de las principales herramientas empleadas.

*Quiso que Sancho
le viera hacer locuras*

81



Sancho, que, por no verlas, se marchó en el acto.

Iba el criado muy contento, porque sin duda podría jurar a la sin par Dulcinea que su amo estaba rematadamente loco... por ella.

El capítulo 13 de esta versión infantil se titula *EL CURA Y EL BARBERO ENTRAN EN LA HISTORIA*. Desde el título del capítulo se nota una sensación de inmediatez del acto de la escritura. Se percibe la rapidez de las acciones, algo que aporta veracidad a los hechos. Pensamos denominar este capítulo “el capítulo de los personajes”. Efectivamente, muchos de ellos (el cura, el barbero, Cardenio y Dorotea) pueblan este episodio. Sus apariciones son repentinas y rápidas. Así Rosa Navarro escribe:

El fiel Sancho se fue camino del Toboso y llegó cerca de la venta que conocía. En ese camino salían de ella el barbero y el cura de su pueblo. [...] Allí precisamente acudió un joven. Enloquecido por su historia amorosa, andaba por aquellos montes asaltando a veces a los pastores para comer, desgredado y con el vestido roto. El caso es que Cardenio- que así se llamaba- les contó sus desgraciados amores con la bella Luscinda. [...] Se levantaron todos y, detrás de un peñasco, vieron a un joven que se estaba lavando los pies. Al poco se quitó la montera y se esparcieron sus largos cabellos rubios, por lo que los tres se dieron cuenta que no era un muchacho, sino una hermosísima chica.¹⁹²

La aparición del cura y del barbero trae a su vez la de Cardenio, que, por su parte, explica la de Dorotea. Rosa Navarro vive la realidad de sus personajes, reacciona y habla con ellos, toma notas de sus características para adaptarlos a los niños. Se identifica con algunos de los personajes del *Quijote* y, a veces, los ve ajenos a sí, pretendiendo no entender la causa de sus reacciones y conductas. Deja de ser así una narradora omnisciente. Dorotea aparece vestida de hombre; sin embargo, Rosa Navarro no explica las razones que la llevan al personaje a disfrazarse de esta manera, y subraya su ignorancia sobre el contexto y los detalles de la escena. Así escribe:

La disfrazada muchacha les contó entonces su historia. Se llamaba Dorotea y su amado la había dejado para casarse precisamente con la novia de Cardenio.¹⁹³

La adaptadora rechaza ser autora: pretende no saber todo lo que cuenta. Dorotea narra su historia, pero calla y no explica el motivo de su comportamiento. El silencio del personaje confirma que la ficción deja de pertenecer a la narradora. Rosa Navarro se lava las manos, se

¹⁹² Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, págs. 82 y 86.

¹⁹³ *Ibid*, pág. 88.

encoge de hombros y aparece con una sonrisa percibida entre líneas, afirmando que no quiere saber nada.

Otro punto curioso en este mismo capítulo es la inclusión de la figura de la mujer vestida de hombre. El vestido hace a los personajes, y muchas veces llega a ser el propio personaje. La mujer disfrazada de hombre es una figura que pasó a las novelas pastoriles, las novelas bizantinas y a las comedias de arte. El origen de este personaje no está claro, pero triunfó gracias a Jorge de Montemayor en *Los siete libros de la Diana* (1559), con la heroína Felismena, que sale vestida de hombre en busca de su amado don Felis, que se ha marchado a la corte por orden de su padre. Rosa Navarro escribe así:

*Estaba el cura intentando consolar a Cardenio, cuando oyeron una dulce voz de alguien que se quejaba amargamente. Se levantaron todos y, detrás de un peñasco, vieron a un joven que se estaba lavando los pies. Al poco se quitó la montera y se esparcieron sus largos cabellos rubios, por lo que los tres se dieron cuenta de que no era un muchacho, sino una hermosísima chica.*¹⁹⁴

La adaptadora hubiera podido decir, simplemente, que, detrás de un peñasco, vieron a una hermosísima chica. La hermosura de la joven, sus largos cabellos rubios, su voluntad de aislarse y de huir de los demás personajes crean un cierto misterio, una innegable curiosidad y admiración en los niños:

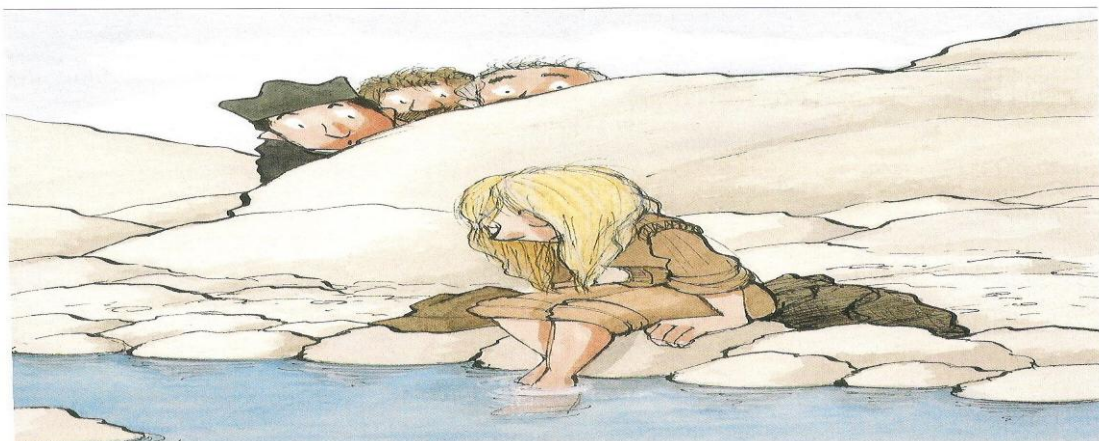
*Todos quedaron admirados de su belleza. Justo en ese momento llegó de vuelta Sancho y quedó sin habla porque nunca había visto una mujer tan bella.*¹⁹⁵

¹⁹⁴ Ibid., pág. 86.

¹⁹⁵ Ibid., pág. 88.

*...y se esparcieron
sus largos cabellos rubios*

87



*...se ofreció para hacer el
papel de doncella desamparada*

89

haber matado al gigante, se casara con esa princesa tan bella. Así no se le pasaría por la cabeza ser arzobispo, heredaría el reino de Micomicón y él podría tener algún Estado que gobernar.

Luego contó cómo había encontrado a su señor don Quijote: flaco, amarillo y muerto de hambre.



La belleza enfatizada hace que los pequeños lectores sospechen de la identidad del personaje. El disfraz no llega a cambiar totalmente la verdadera identidad de Dorotea, y es justamente lo que crea la ambigüedad. Ésta añade un atractivo que no tiene límites; por ello, la escritora lo usa en su adaptación como herramienta para llamar la atención de los niños.

5.3.2.3 El humor

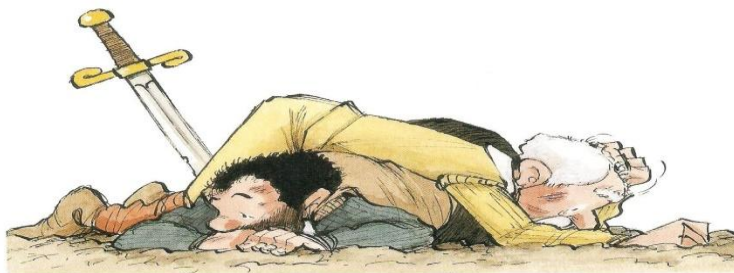
La labor de Rosa Navarro no ha consistido solamente en simplificar el lenguaje, sino en destapar la magia de los folios en la creación cervantina maestra, y transmitir su originalidad, espejismo, humor, la elegancia de su estilo, y el porqué de ser una obra universal.

La escritora cuenta la historia del hidalgo manchego con un vocabulario esmerado y asequible. Muchas veces inserta términos y conceptos nuevos que pueden entenderse en el contexto de la obra después de haber leído todo el capítulo.

Toda palabra tiene una significación dentro de su contexto: no pueden determinarse con claridad sus matices sin que se exponga en su totalidad. La última palabra lo marca definitivamente. Una mínima alteración en el contexto podría reestructurar sus matices y darle una orientación y una significación distintas. Muchas veces las conversaciones de los dos protagonistas se resumen y se sustituyen por frases humorísticas, como en el capítulo *LLUVIA DE PALOS*, que cuenta la aventura de don Quijote, Sancho y Rocinante con los yangüeses. Podemos ver que la larga charla entre los dos personajes principales del original se sustituye por una frase humorística en la presente adaptación. Rosa Navarro así escribe:

*Sancho se levantó. Con treinta ¡ay!, sesenta suspiros y ciento y veinte maldiciones, lentamente fue enderezando su espalda. Alzó luego a su señor, a Rocinante, y ayudó a subir al molido don Quijote sobre su asno. El caballo había salido tan mal parado que no hubiera resistido el peso del caballero y de sus armas.*¹⁹⁶

¹⁹⁶ Ibid., pág. 43.



Don Quijote, al verlo, sacó su espada y atacó sin miedo alguno a los más de veinte arrieros. Incluso llegó a darle una cuchillada a uno de ellos que le desgarró el vestido.

Naturalmente, los otros reaccionaron. Al verse atacados, los arrieros empezaron una lluvia de palos que dejó en el suelo molidos a caballero y escudero. Y después se fueron a toda prisa con sus yeguas, mientras don Quijote y Sancho no podían ni hablar ni moverse.

Ilustración 218: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 42.

En otros capítulos, la palabra y la ilustración se reúnen para formar una imagen humorística que traduce la ironía de Cervantes sobre los altos valores caballerescos. Un buen ejemplo de ello se halla en el capítulo titulado *LOS DOS ESPANTOSOS EJÉRCITOS*, en el que don Quijote imagina que los rebaños de ovejas y corderos son dos ejércitos que se disponen a luchar en medio de una llanura. Don Quijote, desde un montecillo, empieza a explicarle a Sancho el motivo de la batalla. En la adaptación de Rosa Navarro:

*Desde allí empezó a nombrarle todos los caballeros de los dos ejércitos: entre unos estaba el gigante Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, y entre los otros, Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, enamorado de la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe. Por eso tenía pintado en su escudo un gato de oro con una letra que decía "Miau".*¹⁹⁷

¹⁹⁷ Ibid., pág. 61.

...empezó a nombrarle todos
los caballeros de los dos ejércitos

61



Desde allí empezó a nombrarle todos los caballeros de los dos ejércitos: entre unos estaba el gigante Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, y entre los otros, Timonel de Carajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, enamorado de la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe. Por eso tenía pintado en su escudo un gato de oro con una letra que decía «Miau».

Sancho le escuchaba embobado, pero no veía nada a pesar

Ilustración 219: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 61.

La adaptadora usa la onomatopeya, una figura retórica que consiste en reproducir o sugerir un sonido animal, o un ruido natural en general. La palabra “miau” es una onomatopeya del gato. Se trata de una parodia del nombre “Miulina”, la hija del Duque Alfeñiquén del Algarbe. Este nombre es pura ficción de don Quijote.

Hablar de la onomatopeya del gato lleva a buscar el sentido literario de este animal. No entrará en detalles, puesto que es un tema muy amplio; sin embargo, hay que buscar que supone la presencia de dicho animal en este contexto.

Desde la Edad Media, el gato ha sido asociado a unos poderes mágicos infinitamente superiores a los del ser humano y a todo lo relativo a la brujería. Los gatos en aquella época eran quemados, perseguidos, y hasta les cortaban las cabezas (sobre todo los gatos negros).

De ahí que la onomatopeya tenga un doble sentido: la parodia de las batallas de los caballeros andantes; y el poder mágico de los encantadores, superior a don Quijote, ya que, según él, intervienen por envidia para quitarle su gloria y convertir el ejército en un rebaño de ovejas y corderos.

En otras ocasiones, la fusión de la palabra y de la ilustración otorga más humor a esta versión, que refuerza su aspecto jovial, optimista.

*Quiso que Sancho
le viera hacer locuras*

81



Ilustración 220: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág.81.

*Por eso, se quitó los calzones y se quedó sólo cubierto con los faldones de la camisa. Dio dos saltos en el aire y luego dos volteretas con los pies en alto, que dejaron ver tales cosas a Sancho, que, por no verlas, se marchó en el acto.*¹⁹⁸

Don Quijote aparece en esta escena como un personaje teatral, un payaso de niños, un loco. Al leer este pasaje y ver la imagen de Francesc Rovira, el niño reconoce al personaje teatral que se le presenta por su manera de vestirse, sus palabras, sus actos. Aprende que los personajes actúan como se visten y se visten como hablan. La palabra asociada a la ilustración plasma la identidad del personaje.

¹⁹⁸ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado...* op. cit., págs. 80-81.

Rosa Navarro pinta al caballero andante como prototipo. A partir de esta escena, don Quijote prueba a los niños que puede llegar a ser muchos don Quijotes: es un don Quijote caballero andante, que se cree más valiente que Amadís de Gaula; es también un don Quijote agotado y hecho polvo en el suelo, incapaz de moverse tras cada derrota; es este honrado y anciano hidalgo manchego “Quijana”; y es, en esta escena, un loco que da saltos en el aire con los pies en alto y que pronuncia palabras incomprensibles. Don Quijote es un personaje dramático, un personaje teatral que cambia su identidad para adaptarse a la situación en que se encuentra. No solamente eso, sino que sabe perfectamente quién es, representa muy bien su papel, casi se desnuda y se comporta como un loco.

5.3.2.4 La estructura

Rosa Navarro divide su adaptación en dos partes, al igual que el original. Escoge catorce capítulos de la primera parte del *Quijote* y doce de la segunda, y los relata ofreciendo una visión general de la obra.

La adaptadora ha sido cuidadosa en la elección de los capítulos de la creación cervantina. Los capítulos escogidos se caracterizan por un ritmo ágil y rápido y por su acción. Son generalmente capítulos cortos y fáciles de leer, que invitan a una lectura oral antes de dormir los padres a sus niños. Se dirige también a los niños que no tienen todavía la capacidad de leer solos, o que no tienen ganas de tomar un libro y leerlo en solitario.

Cada capítulo tiene una estructura independiente con situación inicial, nudo y desenlace final; de ese modo, tenemos muchos pequeños relatos que, entrelazados, forman una trama original en su unidad. Cada capítulo puede leerse solo, de manera que el niño no está en la obligación de leer toda la adaptación de un tirón para no perder el hilo de la historia.

Por ejemplo, el capítulo titulado SANCHO POR LOS AIRES, que narra el mancebo del escudero en la venta, consta de una situación inicial (don Quijote decide marcharse de la venta sin pagar su hospedaje al ventero porque, según las leyes de la caballería andante, los caballeros andantes nunca pagan sus hospedajes), un nudo (los huéspedes de la venta manceban a Sancho), y un desenlace (los huéspedes sueltan al escudero, que, molido, se escapa con su amo).

5.3.2.5 Segunda Parte

AQUÍ COMIENZA
LA SEGUNDA
PARTE...



Ilustración 221: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 105.

Rosa Navarro resume en una frase los siete capítulos de la obra original, que dan cuenta de las situaciones siguientes: las conversaciones entre el cura, el barbero y don Quijote; la pendencia de Sancho con la sobrina y el ama de casa de don Quijote; los razonamientos entre don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco; la plática que pasó Sancho con su mujer Teresa Panza; los intentos de don Quijote de aplacar a su sobrina y a su ama. La frase en cuestión es la siguiente:

[...] don Quijote dijo:

-¡Caballero andante he de morir!

*Y poco tardaría, en efecto, en salir en busca de aventuras otra vez.*¹⁹⁹

Se resume igual el magnífico párrafo de Cervantes en boca de su héroe don Quijote:

*Dos caminos hay, hijas, por donde pueden ir los hombres a llegar a ser ricos y honrados: el uno es el de las letras, otro el de las armas. Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia del planeta Marte; así que casi me es forzoso seguir por su caminos y por él tengo de ir a pesar de todo el mundo, y será en balde cansaros en persuadirme a que no quiera yo lo que los cielos quieren, la fortuna ordena y la razón pide, y sobre todo mi voluntad desea.*²⁰⁰

En el primer capítulo de esta adaptación aparece el personaje del bachiller Sansón Carrasco, que comunica a los dos protagonistas que sus aventuras andan ya en libros, bajo el título *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, escrito por el árabe Cide Hamete Benengeli. Cuenta Rosa Navarro:

*El fiel escudero le traía noticias frescas. El hijo de Bartolomé Carrasco acababa de llegar de Salamanca, donde había terminado sus estudios de bachiller, y le había dicho que ya estaba impresa la historia de sus aventuras. El libro se llamaba El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha.*²⁰¹

¹⁹⁹ Ibid., pág. 108.

²⁰⁰ Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, pág. 516.

²⁰¹ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, págs. 108-110.

Don Quijote manda a su escudero a buscar al joven bachiller para que le cuente lo que dicen los que han leído su historia. Esto confirma el interés del caballero andante en lo que se dice de sí mismo. Don Quijote está muy satisfecho de la existencia de este libro. Rosa Navarro reproduce este detalle al principio de la segunda parte de su adaptación, porque la primera parte de la historia impresa actuará como estímulo para que caballero y escudero opten por una última salida. La aparición del personaje de Sansón Carrasco y las noticias que trae de Salamanca marcan la situación inicial y el motivo de la existencia de la segunda parte de esta adaptación. Don Quijote anhela más aventuras, en la idea de que está haciendo materia histórica. En cuanto a Sancho, le pasa lo mismo. Escribe Rosa Navarro:

*A su escudero le pasaba lo mismo, pero antes quiso poner las cosas en su sitio y le pidió a su señor que le fijara un salario.*²⁰²

La codicia de Sancho y su deseo de gobernar la ínsula prometida por su amo y de ganar dinero son estímulos mayores que producen materia novelesca en cantidad y con calidad.

Lo curioso en este primer capítulo de la segunda parte es que los dos protagonistas son conscientes de que esta vez sus aventuras serán impresas e inmortalizadas. Los dos protagonistas se convierten en personajes literarios e históricos, ya no son personajes reales. En la primera parte, don Quijote imitaba a los caballeros andantes y quería transformar la realidad en literatura. A partir de este capítulo don Quijote forma parte ya de los personajes literarios. Los que han leído la primera parte de sus aventuras lo reconocerán, pues es famoso, anda ya en libros y cree ser caballero andante; sin embargo, sus lectores saben que no lo es.

En el capítulo *EL MARAVILLOSO ENCUENTRO CON LOS DUQUES*, el duque y la duquesa han leído ya la historia de don Quijote. Dice la adaptadora:

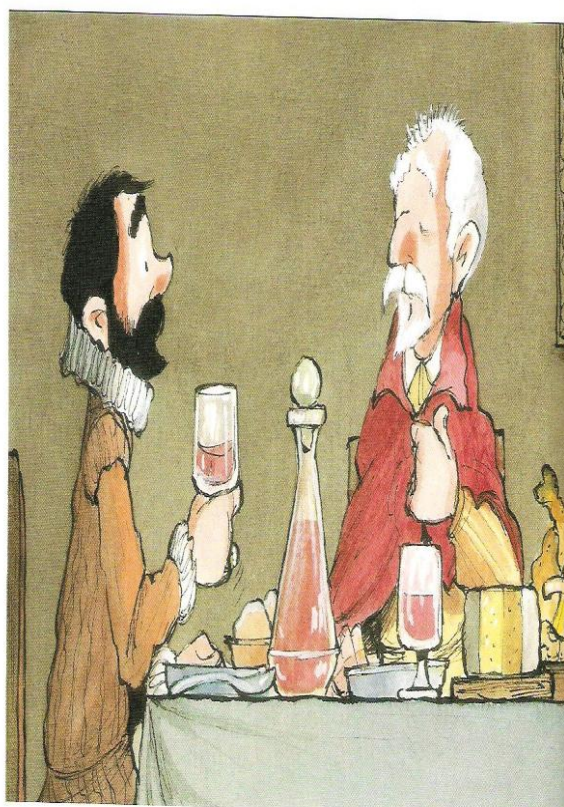
En efecto, la duquesa -porque lo era la elegante señora- ya había leído la historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha y hasta sabía quién era Sancho, e incluso Dulcinea del Toboso. También lo sabía su esposo, el duque. De tal forma que el

²⁰² Ibid., pág. 110.

*recibimiento que le hicieron al caballero en su castillo fue como el de los libros de caballerías.*²⁰³

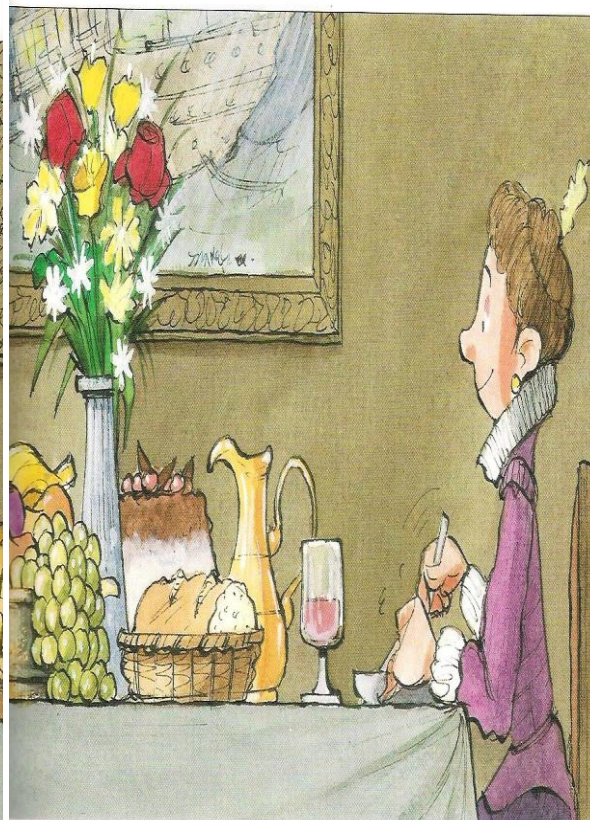
Deseosos de oír de viva voz lo que habían leído en el libro, alojan a don Quijote en su castillo y le preparan burlas con apariencia de aventuras.

142



*Hablando durante
la comida con los duques*

143



Ilustraciones 222 y 223: *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 142-143.

En el capítulo titulado *LA INESPERADA INVITACIÓN DE LOS BANDOLEROS*, los protagonistas se dirigen a Barcelona. Igual que en el original, don Quijote, en esta versión infantil, se dirige a Barcelona sin acercarse a Zaragoza. El protagonista de Rosa Navarro está afirmando su identidad frente al personaje de la segunda parte del *Quijote*, compuesta por *Avellaneda*. El don Quijote de Avellaneda se dirige hacia Zaragoza, donde tuvo varias

²⁰³ Ibid., pág. 141.

aventuras. La adaptadora se muestra fiel al original en este sentido: su don Quijote sigue el trayecto del de Cervantes, evitando el camino trazado por el imitador aragonés.

En el capítulo LIX de la creación cervantina, don Quijote llega a una venta donde encuentra a don Jerónimo y a don Juan. Los dos personajes están leyendo un capítulo del *Quijote* de Avellaneda. Don Quijote, colérico, empieza a hojear el falso libro. Es una escena crítica: don Quijote está leyendo la historia impresa de lo que todavía no llegó a hacer. Don Juan y don Jerónimo comprueban que el escudero presente ante sus ojos no es aquel Sancho comedor y nada gracioso de Avellaneda, ni aquel don Quijote es este don Quijote.

Al ver y oír a Sancho y a don Quijote en la venta se dieron cuenta de que ellos eran los verdaderos, y no los del falso libro. Dice así don Quijote:

*Por el mismo caso, respondió don Quijote, no pondré los pies en Zaragoza; y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes cómo no soy el Don Quijote que él dice.*²⁰⁴

Don Quijote quiere demostrar a sus lectores que él es el auténtico protagonista de esta historia; así, se distancia del personaje del novelista imitador. Ni don Quijote ni su escudero se identifican con los personajes del falso libro.

Rosa Navarro, respetando el original, crea un protagonista que se ha hecho a sí mismo y de esta particular forma de tanto leer libros de caballerías. Su protagonista se distancia de una deformación literaria ajena, negándola con actos diferentes de los de aquella caricatura.

Lo mismo ocurre en el capítulo *LA INESPERADA INVITACION DE LOS BANDOLEROS*. Don Quijote y Sancho encuentran por la noche a unos bandoleros en el bosque. Al capitán de los bandoleros, Roque Guinart, personaje histórico y famoso, le habían llegado también las noticias del valeroso hidalgo don Quijote de La Mancha. Dice Cervantes:

*¡Oh, valeroso Roque!, cuya fama no hay límites en la tierra que la encierren. [...] Luego Roque Guinart conoció que la enfermedad de Don Quijote tocaba más en locura que en valentía y, aunque algunas veces le había oído nombrar, nunca tuvo por verdad sus hechos, [...], y holgóse en extremo de haberle encontrado para tocar de cerca lo que de lejos había dél oído.*²⁰⁵

²⁰⁴ Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, pág. 871.

²⁰⁵ *Ibid.*, pág. 877.

La fama de don Quijote ha llegado ya a los oídos de Roque Guinart. Por eso, los bandoleros lo han recibido y lo han atendido bien, tal y como merece el personaje literario. Rosa Navarro sigue en su intento de reflejar la voluntad de Cervantes, resaltando la identidad de su protagonista frente al de Avellaneda:

*Enseguida llegó su capitán, Roque Guinart. Tendría unos treinta y cuatro años, robusto, de mirar grave. ¡Y había oído hablar de don Quijote! Se puso tan contento de conocerlos en persona, que mandó que les devolvieran todo lo que les habían quitado.*²⁰⁶

La expresión “conocerlos en persona” que emplea Rosa Navarro en este pasaje desmiente cualquier otro don Quijote que pudiera existir en literatura. Declara auténtico, legal y fiel a este don Quijote que encontró al bandolero Roque Guinart en el bosque en la segunda parte del *Quijote*, compuesta por Cide Hamete Benegeli.

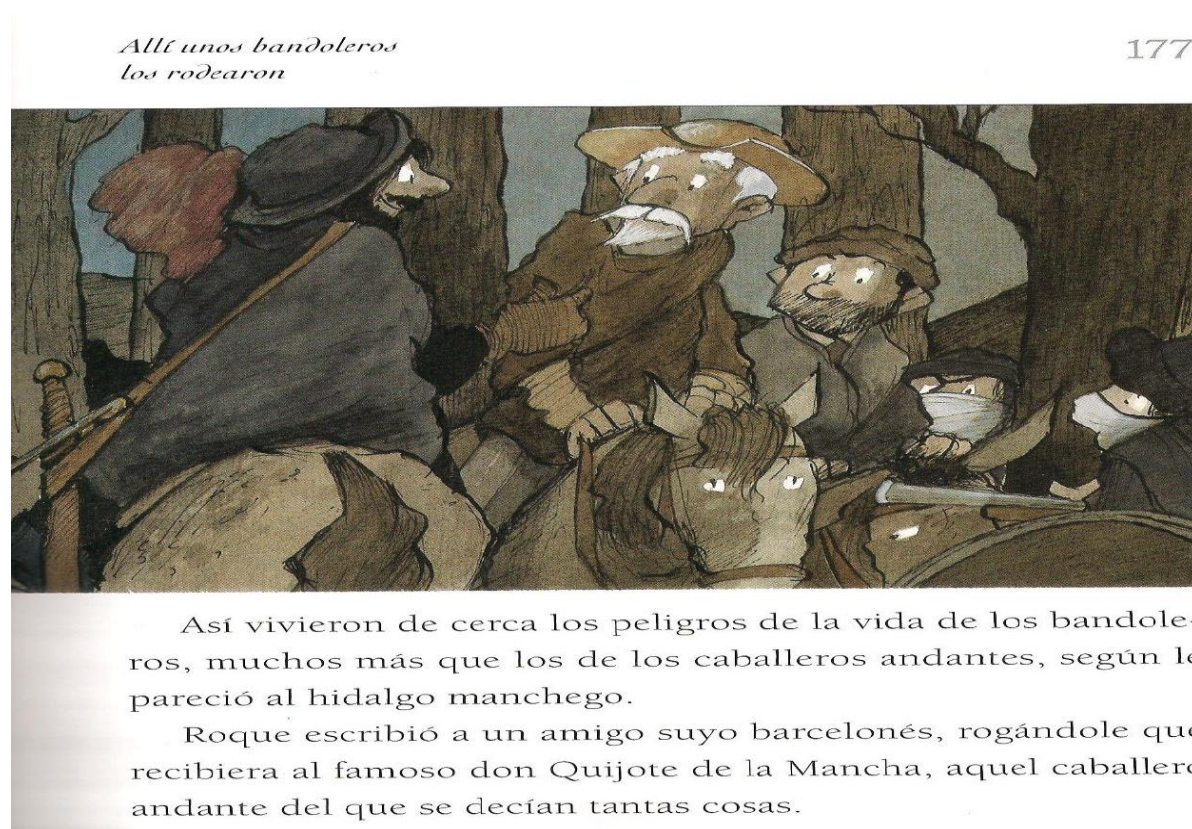


Ilustración 224: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 177.

²⁰⁶ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 176.

Rosa Navarro no prescinde de esta parte en la que Cervantes responde a los críticos y amonesta a su imitador aragonés, Avellaneda. Casi toda la segunda parte de la creación cervantina se basa en la crítica de la primera, y en la afirmación de su impacto en los escritores de la época.

El capítulo llamado *LAS BARBAS DE LA TRIFALDI Y EL VUELO DE CLAVILEÑO* resume los capítulos XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL y XLI de la segunda parte de *El Quijote*. En este capítulo de la presente versión infantil se notan las diferencias entre la primera y la segunda parte. Rosa Navarro empieza a resaltar claramente la antítesis entre ambas.

Los duques le piden a Sancho que acompañe a su amo en la aventura del caballo Clavileño para desencantar a la dueña Dolorida y sus doce dueñas acompañantes. Cervantes se excede en reproducir las réplicas del escudero con el propósito de enfatizar la evolución del personaje. A continuación se reproducen algunas de las más graciosas palabras de Sancho, tal cual figuran en la obra:

*—Perdiez yo no me pienso moler por quitar las barbas a nadie: cada cual se rape como más le viniere a cuento, que yo no pienso acompañar a mi señor en tan largo viaje.*²⁰⁷

[...] *“—Perdóneme las barbas destas señoras, que se está San Pedro en Roma; quiero decir, que bien me estoy en esta casa, donde tanta merced se me hace, y de cuyo dueño tan gran bien espero como es verme gobernador.*²⁰⁸

Rosa Navarro resume las protestas de Sancho con esta frase:

*De nuevo protestó Sancho de su papel en el desencanto.*²⁰⁹

La adaptadora resume el capítulo destacando el silencio de don Quijote. En todo el apartado no se halla ninguna réplica del caballero andante, salvo una que aparece expresada en estilo indirecto:

²⁰⁷ Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, pág. 747.

²⁰⁸ Ibid., pág. 744.

²⁰⁹ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 160.

*Don Quijote enseguida dijo que iría donde fuese para liberarlas de estas barbas que tanto afeaban su rostro.*²¹⁰

Don Quijote se muestra pasivo y desinteresado, y no reacciona; se trata de una preparación para el final y la muerte del protagonista.

Sancho Panza interpreta la aventura: ha aprendido mucho del caballero andante y mira la vida desde otra perspectiva; parece muy interesado por los lances y acontecimientos, y ha creado una gran ilusión que le lleva a desear más aventuras. Dice la adaptadora:

*La duquesa, por su parte, preguntó a Sancho por el vuelo. Éste contó que había visto la tierra como un grano de mostaza y a los hombres como avellanas.- combinación increíble-; y si la duquesa no le manda a callar, hubiese seguido hablando horas. ¡Como si se hubiese paseado por todos los cielos!*²¹¹

*...estaba lleno de
cobetes tronadores*

163



Ilustración 225: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 163.

²¹⁰ Ibid., pág. 160.

²¹¹ Ibid., pág. 165.

5.3.2.6 Ilustración

El ilustrador Francesc Rovira prepara un diseño minucioso para la presente adaptación. Su éxito sorprendió al mercado y al público infantil, lo que hizo que el *Quijote contado a los niños* llegase a competir con varias ediciones de buena calidad. Consciente de la importancia de la ilustración en una adaptación infantil, Francesc Rovira ha estudiado el contexto de la obra y ha puesto el alma para recrear un *Quijote* excepcional. Lo ha pintado con un tono marrón, un tono de tierra acorde con la época del original. Ha abierto una ventana a su auténtico fondo y lo refleja muy bien en las ilustraciones.

*Se pasaba las horas
leyendo libros de caballerías*

9



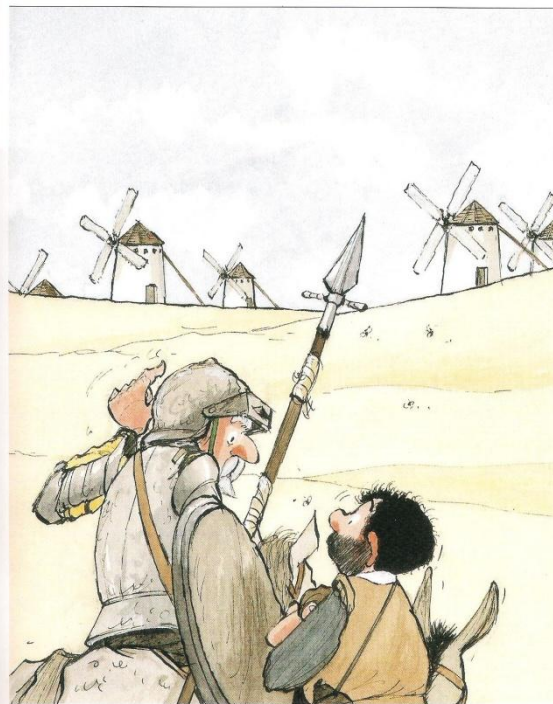
... miraron uno a uno los libros que tenía en su biblioteca y echaron la mayoría a una hoguera

81



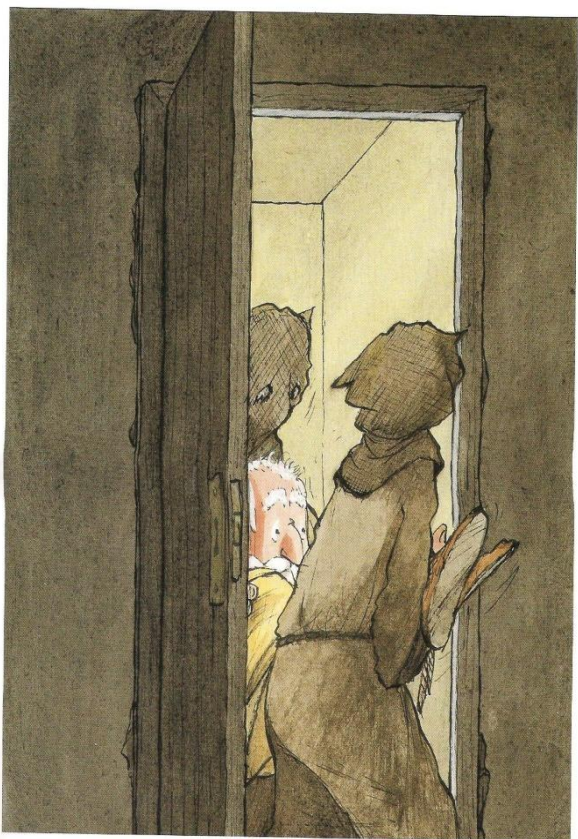
...se dibujaron en el horizonte treinta o cuarenta molinos de viento

85



...estaba rodeado de una serie de fantasmas

97



164

...se volvió
fingió volver en sí



El caballero don Quijote de la Mancha acabó la aventura de la condesa Trifaldi con sólo intentarlo. Malambruno se da por contento. Las barbas de las dueñas ya quedan lisas y mondas, y los reyes Clavijo y Antonomasia desencantados.

Y cuando se cumpla el azote escuderil, quedará también desencantada la bella Dulcinea.

Ilustraciones 226, 227, 228, 229, 230: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 9, 31, 35, 97 y 164.

Francesc Rovira ha dado a las ilustraciones de esta adaptación un impulso del pintor español Moreno Carbonero. Este pintor, especializado en retratos y temas históricos, distinguió su talento ejecutando una serie de cuadros sobre el *Quijote* que le darán fama. Reproducimos a continuación algunos de sus cuadros:



Ilustraciones 231 y 232: cuadros del pintor español Moreno Carbonero.

Este artista, con sus acuarelas a color, ha logrado plasmar muchos detalles del *Quijote*: los ambientes, los personajes y sus vestuarios, los rostros simpáticos de los protagonistas, las características del contenido de la obra que acercan el clásico a los niños.

En capítulos difíciles, como lo es *EL DESENCANTO DE DULCINEA Y LOS AZOTES DE SANCHO*, el texto de Rosa Navarro y la imagen de Francesc Rovira se complementan entre sí para facilitar la lectura. La imagen alienta la fantasía y forma una herramienta necesaria para el goce estético de esta versión infantil.

*Siguieron otros dos carros,
igualmente espantosos*

149



Ilustración 233: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 149.

*Y de pronto sonó una suavísima música. Apareció un carro mucho mayor, tirado por seis pardas, cubiertas de telas blancas. En él iba sentada en un trono una doncella. Aunque cubría su cabeza, se adivinaba bellísima. Junto a ella venía una figura tapada con un velo negro.*²¹²

Mientras los padres leen, por la noche, un capítulo de esta adaptación, los niños se deleitan mirando las ilustraciones. La ilustración es igual de importante que su representación idiomática. Ambas desempeñan funciones expresivas. No sólo el ruido resultante de hojear los libros atrae a los niños, sino también las ilustraciones.

²¹² Ibid., pág. 147.

Últimamente, los pedagogos y los psicólogos afirman que, en la presentación de un libro destinado al público infantil, los editores deben cuidar no sólo la tipografía y la encuadernación, sino también la ilustración. Ésta, con sus colores y diseños, coopera en la comprensión del texto. Se ha experimentado el hecho de que cualquier niño, al tomar un libro en sus manos, es seducido enseguida por los colores y las imágenes, ya que es el idioma que mejor entiende.

5.3.2.7 El episodio del gobierno de Sancho de la ínsula Barataria

Cervantes narra el episodio del gobierno de Sancho en catorce capítulos de la segunda parte del *Quijote* (XLII→LV). El novelista universal tiene buen cuidado de que esta parte del *Quijote* se quede grabada para siempre en la memoria de sus lectores. Emplea para ello un magnífico sistema de alusiones y de técnicas narrativas con el fin de resaltar los capítulos de Sancho en la ínsula Barataria. Entre estas técnicas destaca la literatura epistolar (el intercambio de cartas noticieras entre los personajes).

Otra técnica importante que usa Cervantes en estos capítulos es la separación de amo y escudero: don Quijote permanece en el castillo de los duques, mientras Sancho se dirige a su gobierno. Pocos son los capítulos en los que la pareja don Quijote/Sancho se ha separado (en toda la obra esto ocurre solo en dos ocasiones, en la Sierra Morena durante la penitencia de don Quijote y en la Cueva de Montesinos, capítulos ambos de gran relevancia para Cervantes). Con este hecho, el novelista nos informa de que en este episodio ocurrirá algo extraordinario.

A partir del capítulo XLII, el argumento de la historia se divide en dos hilos: uno trata del comportamiento del escudero en la ínsula; el otro narra lo que le sucede al caballero andante en el castillo de los duques. Cervantes divide la unidad narrativa; se muestra innovador en este hecho, pues divide lo indivisible. El autor elimina la independencia del capítulo y su ornamento, y el lector se encuentra ante unos capítulos entrelazados.

Son doce capítulos entrelazados en los que el hilo narrativo tiene dos sendas distintas: don Quijote y Sancho; con diferentes personajes, espacios y acontecimientos, que pronto se ramificarán y darán en tres, al contarnos lo que sucede en la Mancha con Teresa Panza.

Estas técnicas y muchas otras confirman que Cervantes moderniza las viejas técnicas narrativas de su tiempo.

Los capítulos XLII y XLIII tratan sobre los consejos que da don Quijote a Sancho antes de emprender el camino a su gobierno (temor a Dios, autoconocimiento, humildad, tratamiento con los parientes y la mujer, justicia, misericordia, limpieza del cuerpo y del vestido, las maneras de hablar y el control de chistes y refranes, moderación en el comer y en el beber, etc.).

El capítulo XLIV presenta a un don Quijote triste en su soledad y cuenta su aventura amorosa con Altisidora. Las últimas líneas del capítulo hacen de corte en el tejido narrativo para entrelazar este capítulo con el que le sigue:

*Y con esto cerró de golpe la ventana, y, despechado y pesaroso, como si le hubiera acontecido alguna gran desgracia, se acostó en su lecho. Donde le dejaremos por ahora, porque nos está llamando el gran Sancho Panza, que quiere dar principio a su famoso gobierno.*²¹³

En el capítulo XLV Cervantes salta de las acciones de don Quijote a las de Sancho, entrelazando las aventuras del caballero andante con las de su escudero, como los hilos de un tapiz. Se trata de describir la posesión de Sancho de su ínsula y los sucesos que vivió el escudero al gobernar. Se relatan aquí varios juicios graciosos de Sancho. Cervantes deja a sus lectores admirados por la prudencia que demuestra Sancho durante su gobierno. Contrariamente a los datos que sobre el escudero tiene el lector en la primera parte, Sancho actúa de manera inesperada, pues parece haber captado los consejos de su amo. Sancho ha mostrado la utilidad de las recomendaciones de don Quijote juzgando con gran donaire, discreción y entendimiento. Al final de este capítulo dice Cervantes:

*El hombre dio las gracias lo peor que supo y fuése. Y los circunstantes quedaron admirados de nuevo de los juicios y sentencias de su nuevo gobernador. [...] Y quédese aquí el buen Sancho, que es mucha la prisa que nos da su amo, alborotado con la música de Altisidora.*²¹⁴

²¹³ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 767.

²¹⁴ Ibid., pág. 774.

Obsérvese que la cronología de la trama se subordina de manera explícita y se pasa al capítulo siguiente, que narra el recibimiento “cencerril” y “gatuno” que recibió don Quijote. La última frase del capítulo XLVL es la siguiente:

*Los duques le dejaron sosegar y se fueron pesarosos del mal suceso de la burla; pero no creyeron que tan pesada y costosa le saliera a Don Quijote aquella aventura, que le costó cinco días de encerramiento y de cama, donde le sucedió otra aventura más gustosa que la pasada. La cual no quiere su historiador contar ahora por acudir a Sancho Panza, que andaba muy solícito y muy gracioso en su gobierno.*²¹⁵

Es una frase transitoria al capítulo XLVII. Este describe el comportamiento de Sancho en su gobierno y su duelo gastronómico con su doctor Pedro Recio de Tirteafuera; además contiene la carta del duque a Sancho, en la que le previene de un asalto de los enemigos.

En todo el episodio del gobierno de Sancho en la ínsula Barataria se encuentran seis cartas de tipo noticiero (cartas que contrastan con las epístolas de amores de la primera parte). El capítulo XLVIII cuenta la entrevista nocturna de don Quijote y Doña Rodríguez, la dueña de la duquesa. En el capítulo XLIX, Cervantes cuenta la ronda nocturna de Sancho y la historia de los dos hijos del mayordomo Diego de la Llana (con lo que tenemos el doble motivo, tan grato a Cervantes, de la mujer vestida de hombre y el hombre vestido de mujer). Estos dos personajes, agobiados por la prisión impuesta por su padre, huyeron para pasear por la ciudad de noche. El capítulo termina con esta frase:

*Con esto se acabó la ronda de aquella noche; y de allí a dos días el gobierno, con que se destroncaron y borraron todos sus designios, como se verá adelante.*²¹⁶

Efectivamente, el capítulo L no tratará de las aventuras de don Quijote en el castillo de los duques. Se abandona así el movimiento pendular de la narración y la alternancia entre los dos hilos narrativos de ambos personajes, y se introduce un tercer hilo argumental. Este capítulo relata lo que le sucedió al paje, que llevó la carta de Sancho a su mujer Teresa Panza.

Cervantes vuelve a la ínsula Barataria en el capítulo LI para narrar el progreso del gobierno de Sancho. El intercambio de cartas entre los dos personajes ayuda también al

²¹⁵ Ibid., pág. 779.

²¹⁶ Ibid., pág. 804.

avance de la narración, aportando noticias de ambos. Entre el capítulo LI y el LII no hay una frase transitoria, es decir, no se anuncia el corte narrativo como se ha hecho en los capítulos anteriores. El novelista pasa directamente a narrar la continuación de la aventura de don Quijote con la dueña doña Rodríguez; además, se adjuntan las dos cartas de Teresa Panza a la duquesa y a su marido. Este capítulo se acaba con un corte narrativo, de cuya función se encarga esta frase:

*Recibiólo la duquesa con grandísimo gusto, con el cual la dejaremos por contar el fin que tuvo el gobierno del gran Sancho Panza, flor y espejo de todos los insulanos gobernadores.*²¹⁷

El capítulo LIII cuenta los sucesos que le pasaron a Sancho en la ínsula durante su última noche de gobierno. Se describe el asalto de los enemigos a la ínsula, fingido por los duques para burlarse de Sancho, que decide dejar el gobierno definitivamente. El capítulo LIV salta brevemente al castillo de los duques y mezcla el hilo narrativo de don Quijote con el de Sancho, quien se dirige al palacio ducal para volver a encontrar a su amo. El capítulo LV reúne a los dos personajes y sus hilos narrativos tras una larga separación. Así convergen los sucesos para volver a constituir una sola unidad argumentativa.

Cervantes usa la técnica de la historia intercalada: va insertando novelas pastoriles y bizantinas en el interior de la historia principal. Emplea, también, la técnica del entrelazamiento (roman Courtois y derivados). Con esta técnica de entrelazamiento y alternancia de episodios, Cervantes ha mostrado ser capaz de superar la vieja concepción del capítulo como unidad narrativa independiente. Ha creado un episodio basado en dos vidas separadas de ambos protagonistas, que en apariencia no tienen relación, pero que en realidad están entrelazados y unidos. El genial novelista ha madurado un nuevo concepto de episodio, nacido principalmente de sus mismos sucesos. No se trata de amplificar personajes y espacios, ni de dilatar el tiempo (el gobierno de Sancho dura solo una semana y la verosimilitud del episodio tiene que ir acorde con la técnica del entrelazado). Se ha basado en contar los sucesos de Sancho en un capítulo y los de don Quijote en el próximo. El hilo narrativo que cuenta lo que le sucedió al paje con Teresa Panza no es más que el resultado de los mismos acontecimientos y de la técnica de entrelazamiento en el episodio.

²¹⁷ Ibid., pág. 821.

Rosa Navarro reproduce el episodio del gobierno de Sancho en un capítulo que titula *EL DURÍSIMO GOBIERNO DE LA ÍNSULA*. Se vale de un léxico sencillo y de frases simples y cortas. Resume los dos capítulos XLII y XLIII, donde Cervantes narra los consejos que dio don Quijote a Sancho, antes de que marchase como gobernador de la ínsula, con esta oración:

*Sancho confesó sus sospechas a su señor, quien añadió a sus muchos consejos el de guardarse de los encantadores, culpables de todos esos curiosos cambios y parecidos.*²¹⁸

La adaptadora prescinde de la técnica del entrelazamiento de que se sirve Cervantes. Elimina la alternancia de los capítulos y el salto de las acciones de don Quijote a Sancho. Se trata de un solo capítulo en el que el hilo narrativo no se ramifica en tres.

De las materias abordadas en este episodio, Rosa Navarro selecciona las más destacadas y representativas. Reproduce los capítulos XLV, XLVII, LI y LIII, que son solamente los relacionados con el gobierno de Sancho. Desde el adjetivo “DURÍSIMO”, que aparece en el título, se entiende el carácter del gobierno del escudero que la escritora eligió reproducir en su adaptación. Así, con un tono burlesco, describe la manera en la que Sancho fue llevado a su gobierno:

*Lo acompañaría a su ínsula el mayordomo del duque. Al escudero le pareció que tenía la misma cara que la condesa Trifaldi (y no iba descaminando, porque era quien había representado tal papel en la burla de los duques). [...] Salió Sancho, acompañado de mucha gente, vestido como hombre de letras -sin tenerlas- con un gabán muy ancho, sobre un caballo. Le seguía su asno, con adornos de seda, eso sí.*²¹⁹

Rosa Navarro elimina los capítulos de los amores de Altisidora y toda la parte que relata lo que le sucedió a don Quijote en el castillo de los duques durante la ausencia de Sancho Panza. Alude a ello con esta frase:

²¹⁸ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, pág. 166.

²¹⁹ *Ibid.*, págs. 166- 167.

*Don quijote se quedó en el castillo de los duques echándolo mucho de menos.*²²⁰

La adaptadora cuenta el recibimiento del gobernador y su ronda en la ciudad. No hay espacio para narrar caso a caso los que tuvo que considerar y resolver Sancho en su gobierno (1/ el caso del labrador y el sastre; 2/ el caso del anciano que ha prestado dinero de otro anciano; 3/ el caso de la mujer que fingió ser violada por un ganadero rico, y que Sancho resolvió con astucia y sabiduría; 4/ el caso del labrador que vino a pedir dinero a Sancho para casar a su hijo con la doncella *Clara Perlerina*, hija de *Andrés Perlerino*, labrador riquísimo). Rosa Navarro elige uno de estos casos: el de los dos viejos que se disputaban por diez monedas de oro prestadas. Asimismo, omite cinco de las seis cartas que aparecen en el episodio, y reproduce la del duque a Sancho en la que le advierte de un asalto de los enemigos. Además, da cortes en distintos puntos de esta carta y modifica su vocabulario.

170

*...no le convenía
a su salud*

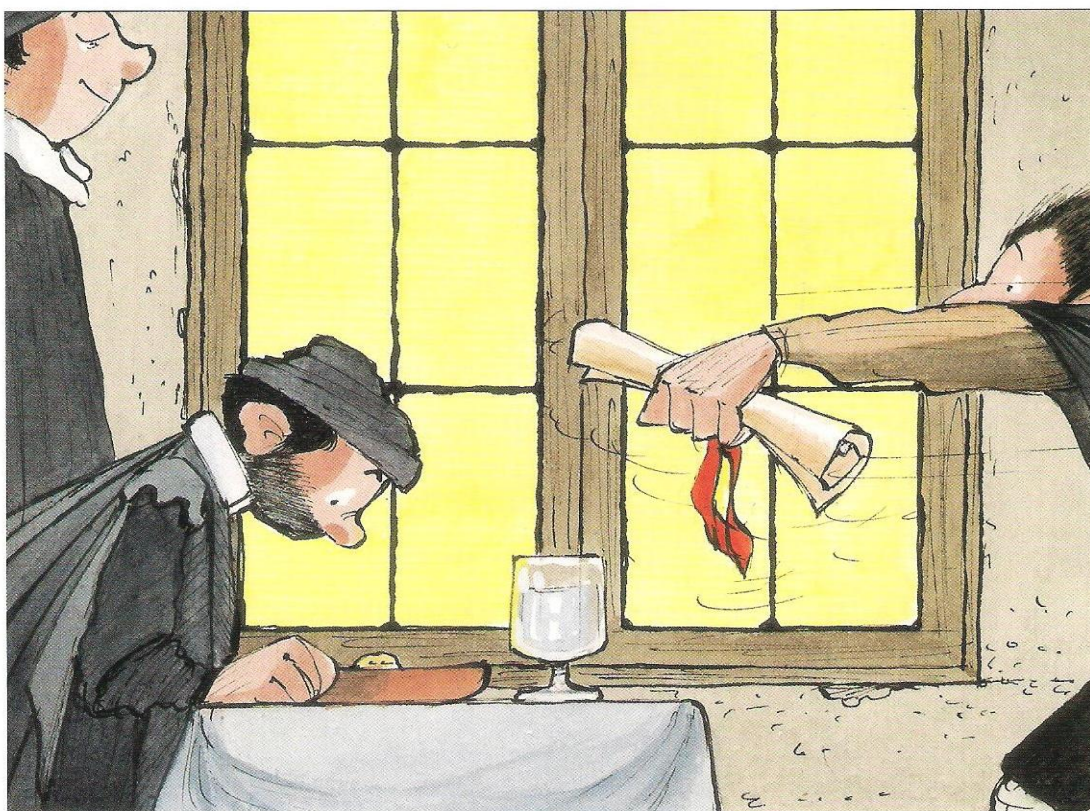


Ilustración 234: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 170.

²²⁰ Ibid., pág. 167.

La abundancia de cartas es la técnica literaria que caracteriza todo lo concerniente al gobierno de Sancho. La adaptadora reproduce una de estas epístolas para subrayar la diferencia entre las cartas de 1615 y las de 1605. Efectivamente, las cartas de la primera parte son todas de amor; transmiten los sentimientos entre los personajes (la novela pastoril, la historia del cautivo, la novela sentimental y también la carta de don Quijote a Dulcinea en su penitencia).

Las cartas de este episodio son noticieras, muy distintas de las de carácter sentimental. En ellas, se intercambian las noticias ordinarias de los personajes y se abren sus páginas a la realidad cotidiana: noticias de Sancho, consejos de don Quijote, noticias de Teresa, advertencia del duque a Sancho sobre los enemigos, etc. Son, pues, cartas antitéticas respecto las de la parte anterior.

En este capítulo adaptado se enfatiza el duro carácter del gobierno de Sancho en varias ocasiones. Una de estas es cuando el escudero pierde el control ante las impertinencias de su médico, Pedro Recio de Agüero, y hace reír a los lectores. Sancho amenaza a su médico por prohibirle comer los apetitosos platos que tiene delante de sus ojos. Así lo cuenta Rosa Navarro:

*No le fue tan bien a Sancho en su suntuoso palacio. A la hora de comer, algo muy importante para Sancho, el médico del gobernador de la isla iba indicando que retiraran todo lo que le apetecía al hambriento Sancho. Según el doctor, no le convenía a su salud.*²²¹

Sancho ha sido sujeto de la pesada broma de los duques, pero, a pesar de la dureza de su gobierno y de las complicaciones a las que se enfrenta en su tarea, el escudero ha demostrado ser un buen discípulo de su amo y hace de su gestión en la ínsula un gobierno ejemplar.

En la adaptación infantil se omite también el tercer hilo narrativo resultante de los mismos sucesos y de la técnica del entrelazamiento que emplea Cervantes: los acontecimientos vividos por el paje, embajador de Sancho ante su mujer, Teresa Panza. Se prescinde de igual forma de la historia de los dos hijos del mayordomo Diego de la Llana.

²²¹ Ibid., pág. 170.

Rosa Navarro respeta el tiempo que dura el gobierno de Sancho en la obra original. Siete noches dura el poder del escudero en Barataria, igual que en el *Quijote*. Escribe Rosa Navarro:

*La séptima noche de su gobierno, estaba Sancho en la cama cuando, de pronto, todo el palacio pareció estallar con un estruendo de campanas, trompetas, tambores y gritos.*²²²

En el *Quijote*, Cervantes también alude al tiempo que dura el gobierno de Sancho:

*El cual, estando la séptima noche de los días de su gobierno en su cama, no harto de pan ni de vino, sino de juzgar y dar pareceres, [...] oyó tan gran ruido de campanas y de voces, que no parecía sino que toda la ínsula se hundía.*²²³

Sancho abandona la ínsula para que se restablezca el orden de los acontecimientos y vuelve a andar con su amo en busca de aventuras. El gobernador sabe desde el principio que el gobierno de Barataria ha sido inmerecido. Se va de la ínsula en silencio, pero no sin expresar su nostalgia de encontrar a su amo:

Al volver en sí en silencio, se vistió su ropa de siempre y se fue a por su burro. Convencido de que no había nacido para ser gobernador, dijo:

*-Vuestras mercedes se queden con Dios y digan al duque, mi señor, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Sin blanca entré en este gobierno, y sin ella salgo.*²²⁴

²²² Ibid., págs. 171-172.

²²³ Diego Clemencín, *El Ingenioso... op. cit.*, pág. 822.

²²⁴ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado... op. cit.*, págs. 173-174.

5.3.2.8 Últimos capítulos

El penúltimo capítulo de la presente adaptación, titulado BARCELONA Y LA ÚLTIMA Y DESASTROSA BATALLA DE DON QUIJOTE, resume los capítulos LXI (el recibimiento que tuvo don Quijote en su entrada a Barcelona), LXII (la aventura de la cabeza encantada en la saca de don Antonio Moreno), LXIII (la visita de don Quijote y Sancho a las galeras) y LXIV (la última batalla contra el caballero de la Blanca Luna, la derrota de don Quijote y su rendimiento final).

Rosa Navarro alude a la aventura de la cabeza encantada en este párrafo:

*El amigo de Roque, don Antonio Moreno, les ofreció su casa. Era un caballero rico y los trató con mucho afecto y cortesía. Se divirtió con las gracias de caballero y escudero, y con alguna broma que les gastó...*²²⁵

No deja de referirse (“alguna broma”) a la burla de la cabeza encantada de don Antonio Moreno.

Reproduce la escena de don Quijote paseando en la ciudad de Barcelona con un pergamino cosido en la espalda, donde se lee: “Éste es don Quijote de la Mancha”. Para ello, se vale también de una ilustración, que plasma con más vehemencia la ridícula situación del caballero andante.

²²⁵ Ibid., pág. 180.

...le habían cosido
en la espalda un pergamino

183



Ilustración 235: Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 183.

Paseando por las calles de Barcelona, don Quijote entra en una imprenta. Allí vuelve a encontrarse con la segunda parte del *Quijote* escrita por el aragonés Avellaneda. Rosa Navarro reproduce así esta parte:

*Otro día salió él a ver la ciudad a pie, con Sancho. Yendo por una calle, vio una imprenta y entró en ella porque nunca había estado donde se imprimían libros. Vio cómo los componían y cómo los corregían. Saludó al traductor al castellano de un libro italiano, y de pronto vio nada menos que la **Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**. Era un libro falso hecho con otro don Quijote y otro Sancho, del que ya tenía noticia el caballero. Enfadado de ver impresa esa mentira, salió de la imprenta.*²²⁶

²²⁶ Ibid. pág. 182.

Rosa Navarro vuelve a recordar al niño que la continuación escrita por Avellaneda es falsa, fingida y mentirosa. Eso se debe a la importancia que le da Cervantes a la crítica de la obra apócrifa del aragonés. De hecho, figura entre los propósitos que menciona en el prólogo de la segunda parte:

*Quizá desta suerte le podrá acontecer a este historiador, que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros, que en siendo malos son más duros que las penas. Dile también que de la amenaza que me hace que me ha de quitar la ganancia con su libro, no se me da un ardite, que acomodándome al entremés famoso de la Perendenga, le respondo que me viva el veinticuatro mi señor y Cristo con todos.*²²⁷

Rosa Navarro reitera la idea de la crítica del libro de Avellaneda en varias ocasiones. El don Quijote de la primera parte ha sido siempre molido a palos y ha sufrido muchos fracasos, pero tenía fe en sí mismo y estaba seguro de su identidad. Esta identidad se ve ahora amenazada por el personaje ficticio del escritor aragonés.

La adaptadora reproduce la visita de las galeras omitiendo la historia de la morisca Ana Félix y de su amante don Gaspar Gregorio. El capítulo acaba con el desafío del Caballero de la Blanca Luna a don Quijote y con la famosa frase de éste tras su última derrota:

*Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo: -Dulcinea del Toboso es la mujer más hermosa del mundo, y yo soy el más desdichado caballero de la tierra. Aprieta la lanza, caballero, y quítame la vida, pues me has quitado la honra.*²²⁸

Con este ruego, don Quijote se retira a su aldea renunciando al ejercicio de las armas. La adaptación infantil termina con la muerte de don Quijote:

*Sea por el dolor de sentirse vencido, sea porque le había llegado su hora, unas fiebres lo postraron en el lecho y ya no se levantó. [...] Y en tres días, se fue apagando poco a poco el hidalgo manchego.*²²⁹

²²⁷ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., págs. 484-485.

²²⁸ Rosa Navarro Durán, *El Quijote contado...* op. cit., pág. 186.

²²⁹ Ibid., págs. 195-196.

Muchos adaptadores tienden a atenuar la idea de la muerte de don Quijote por dirigirse a un público infantil. Rosa Navarro prefiere ser totalmente fiel a la creación cervantina y termina su libro con la muerte del hidalgo manchego.

5.3.2.9 Conclusión

Rosa Navarro ha entendido el *Quijote* en su conjunto y ha tratado de presentar, con un lenguaje sencillo, la visión completa que de él guarda en su memoria. Esta adaptación, nacida en el 500 aniversario de la creación cervantina, caracterizada por un profundo respeto al original, ha tenido un indudable éxito entre el público infantil. En su labor simplificadora, la escritora ha intentado reflejar lo esencial del mito literario. Queda patente la pareja fiel de don Quijote y su escudero Sancho Panza, que salen a buscar aventuras y se enfrentan a gigantes y a monstruos, con el fin de atender a los menesterosos y hacer bien a todos.

El Quijote contado a los niños resulta una versión infantil divertida gracias a las características de sus protagonistas (la locura de don Quijote, la simpleza de Sancho), y a la alusión a la magia de los encantadores y de los hechizos.

Rosa Navarro, en su voluntad de facilitar la lectura a los niños, ha eliminado algunos episodios, como las bodas de Camacho, la aventura de la Cueva de Montesinos (hecha de literatura) y las historias de amores con Altisidora, la doncella del castillo de los duques.

En la primera parte, la adaptadora ha optado por omitir algunas novelas, entre otras, la historia de Marcela. La omisión de la novela de Marcela y Grisóstomo es un acto inesperable de Rosa Navarro. No ha sido casual la elección de esta adaptación en la presente investigación. Si uno se fija bien, se dará cuenta de que es la única adaptación hecha por una mujer. Hay tras ello una voluntad de ver las diferencias que se pueden hallar entre esta y las otras adaptaciones.

En su libro *¿Por qué hay que leer los clásicos?*, Rosa Navarro afirma:

*Los clásicos se releen, no pueden sernos indiferentes, nos influyen, enriquecen, no se agotan, tienen impresa la huella de las lecturas que preceden a la nuestra, nos descubren a veces lo que creíamos saber por nuestra cuenta, nos ayudan a definirnos en relación con ellos o incluso en oposición a ellos.*²³⁰

²³⁰ Rosa Navarro Durán, *¿Por qué hay que leer los clásicos?* (Barcelona: Ariel, S.A., 1996), pág. 7.

Cualquiera que lea dicha afirmación esperará detectar la identidad femenina de Rosa Navarro a través de sus escritos y, en particular, de esta adaptación que nos interesa.

A partir de los años ochenta, las mujeres empiezan a ser premiadas con diferentes galardones, lo que hace que el panorama literario se haga más rico. El mundo de las letras ya no queda restringido solo a los hombres, sino que ahora pertenece también a las mujeres. La crítica literaria ha mostrado ser injusta con ellas. Eso se debe a las escritoras mismas, que no han sabido sobreponerse al papel dominante masculino por dos motivos: por creencias personales, o bien para ajustarse a las peticiones de los lectores que ignoraban sus miradas.

Para mirar en femenino, hay que añadir, a las diferencias sexuales y sociales, la conciencia y la voluntad de querer ser mujer. Esta conciencia no sólo se recibe en las universidades, sino que tiene que ser asumida por las interesadas. Por eso, durante la posmodernidad (con toda la precaución que requiere el uso de este término tan problemático), las mujeres ya no buscan la igualdad con los hombres, sino mostrar la diferencia y la especificidad del pensamiento y de las obras feministas, su visión del mundo, sus valores, sus símbolos y su identidad.

A partir de los años cincuenta, varias escritoras españolas como Ana María Matute y Carmen Gaité han permitido oír voces que sufren, voces que denuncian injusticias...

Cervantes es un artista; por eso, incluso sus personajes secundarios, como los femeninos, son memorables y extraordinarios. Eso se percibe en algunas de sus mujeres, por ejemplo, en la sobrina y en el ama de casa que cuidan a don Quijote; o en las dos mozas, las primeras que encuentra el caballero andante en la puerta de la venta y que participan en la ceremonia de nombrarle caballero. Cervantes no tuvo suerte en su vida con las mujeres (hay que recordar la traición de su mujer, y la mala fama de su hermana y su hija, motivo por el cual recibió su casa el mote de “la casa de las Cervantas”). Sin embargo, como todos los grandes escritores, Cervantes trata bien a las mujeres. Es verdad que las dos mozas de la venta son prostitutas, pero esto es así para parodiar a *Tirante el Blanco*, a quien rodeaban siete damas vestidas de blanco que representan las siete virtudes. No se trata de disminuir el valor de las mujeres, sino más bien de reírse de los valores caballerescos y de la ceremonia de nombrar caballero a don Quijote.

En la época de Cervantes, la mujer no es considerada un ser inteligente, pero sí capaz de pensar y mostrar su ingenio. El ideal femenino, en este sentido, se resume en la discreción. Se trata de otro tipo de inteligencia, de tener un especial donaire, de ser capaz de crear intrigas. Es el tema de la mujer tracista, uno de los personajes que han marcado el teatro

español en el siglo XVI. Un buen ejemplo de mujer tracista es el de la duquesa, que urde todas las trazas y es la organizadora de las burlas de don Quijote y Sancho; lo único que no puede hacer es gobernar, y de ello ya se encarga el duque. La duquesa, Altisidora y doña Rodríguez tienen un protagonismo sorprendente y sobresaliente en la segunda parte de la novela.

El discurso de Marcela en el capítulo XIII de la primera parte del *Quijote* es uno de los episodios más significativos de este aspecto. Los pastores la acusan de ser la culpable del suicidio de Grisóstomo. Marcela aparece encima de la peña donde se halla la sepultura del pastor y enuncia en su defensa un estupendo discurso a favor de la libertad. Dice Marcela:

*Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura; y, aún queréis que esté yo obligada a amaros. [...] Fuego soy apartado, y espada puesta lejos.*²³¹

Marcela declara su hermosura y niega haber engañado a ningún pastor y a Crisóstomo en particular. No dio esperanzas a nadie para luego quitárselas. Pide a los demás pastores que no la llamen cruel ni homicida, porque no prometió ni engañó a nadie. Marcela defiende su derecho a amar y a elegir su amante. La seguridad de sus palabras otorga fuerza admirable y distinguida a este personaje femenino. Al terminar su discurso, la pastora se marcha sin esperar respuesta. Algunos pastores intentan seguirla; sin embargo, don Quijote pone la mano a sus armas y lo impide:

*Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Crisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive.*²³²

²³¹ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., págs. 103-104.

²³² Ibid., pág. 105.

Marcela logra convencer a don Quijote con sus resonantes y fuertes palabras. Es una voz femenina que habla desde la libertad nacida en los montes, una voz con poderosas palabras contra la opresión.

Se esperaba que Rosa Navarro reprodujera este discurso de Marcela y la novela pastoril de Crisóstomo, pero no es así. Lo anteriormente dicho no significa que la identidad de la adaptadora quede aniquilada. La realidad es que en cada página de la presente adaptación se afirma claramente la identidad creadora de Rosa Navarro.

Ante un texto contemporáneo, el lector no tiene todas las llaves para lograr descifrarlo. La escritora cuenta con toda la libertad para crear imágenes, símbolos e ideas al margen de códigos. Puede salirse de lo común y asociar elementos que nunca antes han sido puestos de manifiesto. Puede darle a su adaptación la visión que solo ella ve, reproduciendo los capítulos del original, bajo una convención arbitraria que se le sugiere y que acepta. El lector tiene que adoptar una posición distinta con una mirada diferente, que no tiene más remedio que dejarse seducir por las palabras y las técnicas de la escritura.

5.3.3 *Mi primer Quijote*, José María Plaza, ilustraciones de Jvlivs (Madrid: Espasa Calpe, S. A., 2004)

La adaptación que nos toca estudiar es una de las figuras maestras de José María Plaza publicada en 2004. Este artista polifacético, de personalidad profundamente generosa, es un modelo de sublimación. Periodista, escritor y fotógrafo es considerado un especialista en literatura infantil y juvenil. Sus novelas *No es un crimen enamorarse* (1995), *Papá se ha perdido* (1998), *Que alguien me quiera cinco minutos* (2001) y *Ya soy mayor* (2002), rebosantes de sencillez, belleza, ternura, humor y sentimientos, han merecido el premio Edebé de Literatura Infantil y Juvenil de 1995.

Mi Primer Quijote es una recreación de las aventuras del ingenioso hidalgo manchego para sus primeros lectores. Se reproduce el total de los 52 capítulos de la Primera Parte del *Quijote* con prácticamente todos sus personajes y anécdotas. Se trata de una adaptación original, bien distinta de las múltiples versiones quijotescas infantiles y que va ya por su séptima edición. Se considera un gran reto conservar el sabor cervantino con la vista puesta en los severos críticos cervantinos y, al mismo tiempo, sintetizar y modernizar el lenguaje para presentar una adaptación entretenida, de libre lectura, que incita a los niños a conocer la más famosa novela de todos los tiempos. Gracias al trabajo riguroso y serio de su autor, *Mi Primer Quijote* ha sido traducida al árabe, al japonés, al coreano y al chino para estudiantes extranjeros que no han leído todavía el *Quijote*.

Esta primera aproximación a la creación cervantina emplea un vocabulario sencillo y ágil e incluye a la vez algunas frases textuales de Cervantes, sobre todo en los diálogos de los personajes.

De la ilustración se encarga el dibujante, creativo publicitario y humorista gráfico Jvlivs, que ha convertido los personajes de la novela cervantina en monigotes simples, cómicos, caricaturescos y expresivos. Este hábil dibujante dice en una entrevista:

*No me interesa dibujar como los grandes. Cada uno debe buscar su estilo y su forma de ser. Intento que mis monigotes sean expresivos, que digan algo y que sean simples. Busco no aburrir al lector. Que lo que vea le guste o no, pero que lo vea rápido.*²³³

²³³ Jvlivs, "JVLIVS", dibujante y humorista gráfico, disponible en <Julio Carabias, "JVLIVS", dibujante y humorista gráfico - Faro de Vigo>, consulta (04/10/2013).

En otro lugar, dice:

*Yo vengo del dibujo de humor, no puedo aprender a hacer nada serio; todo es muy caricaturesco pero sí soy muy realista en la ambientación, en los trajes, incluso creo que los personajes históricos son bastante reconocibles.*²³⁴



Ilustración 236: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), cubierta.

²³⁴ Jvlivs, La casa de Tomasa, disponible en < Jvlivs | La casa de Tomasa>, consulta (04/10/2013).

No vamos a resumir la adaptación, ni tampoco contaremos su argumento. Trataremos de analizar la historia y las partes que la componen: el argumento, los personajes, el espacio, la narración, la estructura, etc. y detenernos en los aspectos más interesantes, capaces de bosquejar las características de las adaptaciones infantiles actuales.

5.3.3.1 La oscilación entre la realidad y la imaginación

Uno de los primeros aspectos que José María Plaza intenta reflejar en esta recreación quijotesca infantil es la transformación que hace don Quijote de la realidad.

¿Cómo lo expresa?

Dice el adaptador:

*Y sucedió que en el llanísimo paisaje de la Mancha apareció una venta, muy al fondo del camino.
- ¡He ahí un castillo con cuatro torres digno de tal caballero! - se dijo, y espoleó su caballo para llegar antes de que se hiciese noche cerrada.
En la entrada de aquella venta estaban dos mozas sucias y feas que iban a Sevilla con unos amigos. A don Quijote le parecieron dos hermosas damas. También creyó que aquella casucha era un grandioso castillo con su foso de agua y su puente levadizo, pues todo lo que pensaba lo veía real.*²³⁸

Los verbos “le parecieron”, “creyó”, “pensó”, “se imaginaba”, y la expresión “todo lo que pensaba lo veía real”, resaltan la imaginación de don Quijote que transforma todo lo que ve.

5.3.3.2 El lenguaje

Sin lugar a duda, la tarea más difícil que puede preocupar a un adaptador es cómo plantear la historia a los niños para determinar por dónde empezar, qué recursos utilizar y cómo lograr que lo entiendan sin que se aburran.

El objetivo del adaptador de esta versión infantil del *Quijote* es la asimilación de un mensaje estético expresado en la obra a través de un lenguaje especial. Este lenguaje es la forma de comunicación que permite al pequeño lector descodificar el texto. El texto es un conjunto de signos y el niño es el encargado de actualizar estos signos creados por el adaptador. El papel del adaptador consiste en transformar el texto original y adecuarlo a la inteligencia infantil

²³⁸ Ibid. pág. 18.

escribiéndolo de la forma más clara posible. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en estas frases:

Frases de la obra original	Frases de la adaptación
<p>“En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro.”²³⁹</p>	<p>“Amaba tanto leer, y vivía de verdad lo que leía, que se pasaba las noches de aventura en aventura, de pelea en pelea, y se levantaba por el día con la boca seca de insultar a sus enemigos, [...] Así que del mucho leer y del poco dormir se le secó el cerebro.”²⁴⁰</p>
<p>“La razón de la sinrazón que a mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura.”²⁴¹</p>	<p>“Quiero y no quiero querer a quien no queriendo quiero...”²⁴²</p>
<p>“- Para mí, señor castellano, cualquiera cosa basta, porque mis arreos son las armas, mi descanso el pelear, etc.”²⁴³</p>	<p>“Para mí, noble señor del castillo, cualquier cosa me sirve, porque mi equipaje son las armas, mi descanso el pelear...”²⁴⁴</p>
<p>“- Acorredme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se le ofrece; no me desfallezca en este primero trance vuestro favor y amparo.”²⁴⁵</p>	<p>“- Acogedme, señora mía, en esta primera ofensa que me hacen. No me temblará la mano y lucharé por vos, que me dais favor y amparo.”²⁴⁶</p>

Tabla 5: Comparación entre frases transformadas de *Mi Primer Quijote* y las del *Quijote*.

²³⁹ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit. pág. 20.

²⁴⁰ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit. pág. 14.

²⁴¹ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 20.

²⁴² José María Plaza, *Mi primer...* op. cit. pág. 14.

²⁴³ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 27.

²⁴⁴ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 20.

²⁴⁵ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 33.

²⁴⁶ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 24.

Vemos que a cada una de estas frases encontramos su análoga en la célebre creación cervantina y los ejemplos son varios. Se reproducen varias oraciones de la obra original sustituyendo los términos difíciles y en desuso por otras más sencillas y comprensibles. Generalmente, este tipo de cambios leves del vocabulario y el intento de mantener algunas frases tal cual figuran en el *Quijote* los encontramos más en las réplicas y en los diálogos de los personajes que en la narración de los hechos.

La transformación es, en primer lugar, lingüística: se trata de evitar los rodeos y las abstracciones, usar términos sencillos, naturales, un léxico variado, pero al mismo tiempo preciso.

José María Plaza ha cuidado de que los acontecimientos y las imágenes literarias sean asequibles por los pequeños lectores; por eso, ha sido muy exigente en la elección de las palabras. Por ejemplo, en unos capítulos tan delicados y críticos como los de la Segunda Parte de esta adaptación, que tratan de la novela pastoril, o en el capítulo 16 de la Tercera Parte, *Llegada Al Castillo Encantado*, la tarea de nuestro adaptador ha sido sencillamente admirable. Dense cuenta de que a un niño de 10 o 12 años que no ha vivido en el campo, ni ha visto nunca un pastor, ni una venta, o un ventero, le resultaría algo nuevo una metáfora o un vocablo propios del tema. “Un arriero”, “un cuadrillero”, “una criada de venta”, “un establo”, “unos cabreros”, “un sol que se esconde detrás de las colinas”. Muchas veces le resultarían incomprensibles al pequeño lector. Estos elementos, frecuentemente presentes en la creación cervantina no forman parte de la experiencia de los niños. Desde luego, José María Plaza, frente a semejantes casos se vio obligado a evitarlos, a prescindir de ellos, a aclararlos, a cambiarlos por otras metáforas y vocablos familiares al niño, o a insertar una palabra nueva dentro de un fragmento sencillo para que el niño busque su sentido.

Ejemplo:

Un fragmento como este en el capítulo XVI de la Primera Parte de la obra original:

*El duro, estrecho, apocado y fementino lecho de Don Quijote estaba primero, en mitad de aquel estrellado establo, y luego junto a él hizo el suyo Sancho, que sólo contenía una estera de enea y una manta que antes mostraba ser de anjeo tundido que de lana. Sucedió a estos dos lechos el del arriero, fabricado, como se ha dicho, de las enjalmas y de todo el adorno de los mejores mulos que traía, aunque eran doce, lucios, gordos y famosos, porque era uno de los ricos arrieros de Arévalo, según lo dice el autor desta historia, que deste arriero hace particular mención porque le conocía muy bien, y aun quieren decir que era algo pariente suyo.*²⁴⁷

²⁴⁷ Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 121.

ha sido modificado y sustituido por este pasaje claro, sencillo, breve y ligero:

*Aquella noche, don Quijote, que no podía moverse, se quedó acostado en una dura cama hecha de cuatro maderas. No dormía, sino que pensaba en la hermosura y gentileza de la hija del dueño del castillo. A su lado, Sancho Panza roncaba a pierna suelta sin pensar en ninguna otra cosa que le quitara el sueño. Y más allá de la estancia había una tercera cama, la mejor y la única con sábanas, ocupada por un rico arriero al que hace particular mención el autor de esta historia porque le conocía bien y pudiera ser pariente suyo.*²⁴⁸

Progresivamente, los pequeños lectores participan en las descripciones, en las partes narrativas de la adaptación, o incluso en las conversaciones de los personajes, en que éstos comunican sus dudas y sus preguntas e intentan aclarar ciertos conceptos. Esta interacción con estos nuevos escenarios y palabras suscitan en el pequeño lector el interés por descubrir el contexto exacto en que hay que emplear dichas palabras y de este modo aprenden la función del lenguaje utilizado y gozan con términos que les trasladan, muchas veces, a otras épocas y atmósferas y que apelan a su imaginación.

En el capítulo 21, *El Yelmo De Mambrino*, de nuestra adaptación, encontramos una de las herramientas que usa el escritor para dar fuerza al texto y llamar la atención del pequeño lector: **la reiteración**. Se trata de un buen número de repeticiones de elementos lingüísticos que responde a la necesidad de entender y conocer el término “yelmo de Mambrino”. En todo el capítulo, notamos el uso de palabras, sustantivos, adjetivos y expresiones que se refieren al yelmo de mambrino; de ese modo, tenemos: “el yelmo de oro de Mambrino”, “llevaba en la cabeza algo que relucía como si fuese de oro”, “trae sobre la cabeza una cosa que relumbra”, “el yelmo de Mambrino que juré recuperar”, “un yelmo de oro”, “una bacía de azófar, la vasija de metal que usaba para remojar y enjabonar las largas barbas de sus clientes”, “el improvisado casco de latón que se le había caído”, “aquel objetivo brillante”, “una bacía de barbero”, “el yelmo del moro Mambrino”, “esta famosa pieza de un encantado yelmo”, “esa cosa”, -concluyó Sancho- a mí se me parece más a un orinal que a un yelmo.”

Esta estructura reiterativa nos proporciona varias definiciones del “yelmo de Mambrino”, apoyadas, sin lugar a duda, en la ilustración que acompaña al capítulo.

²⁴⁸ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit. , pág. 93.



Ilustración 238: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pàg.125.

Asimismo, facilita la minoración y la comprensión del término. En todas estas repeticiones, José María Plaza se vale de una familia de palabras, expone el vocabulario, agrupa significados, usa comparaciones para describir el color, la forma y el material del que está hecho el yelmo, menciona el yelmo de Mambrino y lo explica en la reiteración siguiente, nombra partes del objeto, detalla las transformaciones relacionadas con su aspecto significativo (las visiones diferentes de don Quijote y Sancho de la realidad). Dice el escritor:

Don Quijote veía un yelmo de oro, un caballero y un caballo, pero la realidad es que el que se acercaba tranquilamente sobre su burro era un barbero que viajaba de un pueblo a otro, y como en un momento empezó a llover, se había cubierto la cabeza con una bacía de azófar, la vasija de metal que usaba para remojar y enjabonar las largas barbas de sus clientes.

*- Lo que yo veo- dijo Sancho- es un hombre sobre un asno pardo, como el mio, que trae sobre la cabeza una cosa que relumbra.*²⁴⁹

En este caso, este contraste entre la realidad que ve Sancho y la imaginación de don Quijote sirve apoya y aclara más el nuevo vocabulario. De ahí que desaparezca la tradicional concepción de la lectura como una tarea de descodificar el mensaje del texto. Con José María Plaza, la lectura adquiere una nueva característica: la interpretación basada en un procedimiento de construcción de conceptos y signos que produce la interacción entre el texto y el niño, entre el adaptador y el niño.

El texto se convierte en un sistema combinatorio; por su parte, el pequeño lector tiene que identificar las combinaciones que dicho texto encierra. El adaptador ocupará el cargo de asistente que colaborará mediante el lenguaje, la aportación de informaciones, señales y estímulos para adecuar al niño a otro sistema de convenciones, a otro contexto cultural, y para realizar dicha interacción.

Por otro lado, y a pesar de ser específico, exacto y de servir para definir los términos nuevos y sus significados, el léxico es estético. La edad infantil es considerada como la mejor etapa de la vida del ser humano para aprender a saborear el placer que procede de la belleza de las palabras bien selectas y bien expresadas. El niño estaría obligado a abrir el diccionario a cada rato para buscar el significado de cada palabra inmediatamente. Efectivamente, no se acaba la lectura del capítulo sin que el pequeño lector entienda todos los nuevos conceptos. El adaptador combina todos los elementos necesarios para transmitir la idea y preparar el niño a una futura lectura de nuestro clásico, sin dejar de lado el aspecto estético y creativo del léxico. La interacción de los pequeños lectores con el texto despierta su interés por saber más e informarse de temas relacionados con su contenido. Así pues, aprenden las funciones del lenguaje, lo dominan y lo usan en sus propias producciones para expresar sus ideas y emociones haciendo intervenir a su creatividad e imaginación.

²⁴⁹ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 124.

Antes de pasar al apartado siguiente, cabe observar todos los capítulos de la presente adaptación de manera general. Notamos que cada capítulo termina con la frase con la que Cervantes empieza sus capítulos. Ejemplo de ello son:

- i. El primer capítulo de nuestra adaptación se termina por “en un lugar de La Mancha”, frase con la que empieza Cervantes su primer capítulo.
- ii. El segundo capítulo se acaba por “no quiso aguardar más tiempo”, expresión con la que empieza Cervantes su segundo capítulo.
- iii. El capítulo 8 de esta versión quijotesca infantil se termina por “en esto descubrieron treinta o cuarenta”, frase con la que comienza Cervantes el capítulo VIII de su figura cimera.
- iv. El capítulo 21 de *Mi Primer Quijote* acaba con esta frase “Y en esto comenzó a llover”, que es también la misma frase con la que empieza Cervantes el capítulo 21 del *Quijote*.

En realidad, se trata de un juego divertido, que añade musicalidad a los capítulos de nuestra adaptación.

5.3.3.3 Los procedimientos de reescritura

Hemos visto conveniente titular de este modo este subtítulo porque en esta parte del análisis abordaremos la más difícil tarea de nuestro escritor: la adaptación.

Ciertamente adaptar es un arte. Muchos creen que simplificar y contar de otra manera una historia ya establecida es una tarea fácil. Sin embargo, no es como parece, sobre todo si se trata de un mito literario. Se trata de todo un proceso de transformación que requiere un código especial, a través del cual se refunde la trama original.

Mi Primer Quijote es una de las pocas adaptaciones que reproducen la historia de *Cardenio*. Llegando a la Sierra Morena, don Quijote y Sancho encuentran una maleta y una mula muerta. Un cabrero les enseña su dueño. El dueño es un joven que ha perdido su juicio a causa de una frustración amorosa y que vino a la Sierra para cumplir cierta penitencia que le había sido impuesta por sus muchos pecados. José María Plaza no elimina totalmente los dos capítulos 23 y 24 de la obra original sino que los resume, porque sabe que estos dos capítulos le servirán para explicar la penitencia de don Quijote y el resto de los capítulos posteriores.

Nuestro escritor ha preparado un mapa de su adaptación que es como una senda que conduce al niño a la situación final, o el desenlace. Parte de la situación inicial, la desarrolla y va proporcionando los acontecimientos para planificar el nudo.

El capítulo 24 de la presente versión infantil de la creación cervantina *Cardenio Cuenta Su Historia* está muy abreviado; sin embargo, contiene todos los elementos necesarios para la comprensión tanto del capítulo como del resto de la historia. El adaptador ha leído el capítulo original, se ha quedado con la primera impresión y el primer sentimiento que ha tenido al leerlo por primera vez e intenta transmitirlos al niño con otras palabras más sencillas.

Al leer este capítulo adaptado, sentimos que al adaptador acaso le falta la memoria. Sin embargo, está en la obligación de prescindir de algunos detalles: sea en las réplicas de los personajes, o en la misma historia contada por Cardenio, sin dejar que aquello afecte a los acontecimientos, las referencias espaciales, los nombres de los personajes, o el espíritu de la obra. El escritor se ha encontrado ante una abundancia de material, tiene que hacer la selección, rechazar los elementos de menos importancia o inadecuados para la edad infantil, basándose en unos criterios profesionales y coherentes que engendrarán una acertada selección.

Así pues, José María Plaza ha evitado la dilatación exagerada del texto y ha seleccionado los acontecimientos más significativos que reflejan intensa y profundamente el espíritu del capítulo original. Le ha ayudado en esto una ficha que ha preparado tras la lectura del capítulo en la que ha resumido las notas fundamentales que tiene que recordar y las palabras claves (estas palabras claves pueden ser temáticas o teóricas, es decir, resumen la esencia y la base del texto, o bien abstractas, que necesitan de la intervención del adaptador para aclararlas). El resultado es una buena recopilación de personajes y acontecimientos, que ha permitido recrear un capítulo quijotesco cervantino comprensible y adecuado para los pequeños lectores. La última pauta que ha realizado nuestro adaptador, no menos importante que las anteriores, consiste en someter a examen su trabajo. El capítulo adaptado tiene que gustar primero al propio adaptador antes de pasar al niño. Si el adaptador halla en este o en cualquier otro capítulo de su adaptación un elemento inadmisibles, alguna información desequilibrada o algún pasaje antipático, no hay que arriesgarse: es preferible corregirlo.

Percibimos a la hora de leer esta versión un perfume, una respiración de nuestro escritor que parece conocer perfectamente a sus personajes, vivir con los protagonistas las aventuras y gozar con su narración de la misma manera que los mismos pequeños lectores la saborean.

Lo mismo ocurre con el capítulo 27, en que el cura y el barbero se disfrazan y encuentran a Cardenio en la Sierra Morena. Él les cuenta el resto de su desgraciada historia iniciándola en el punto donde la dejara en el capítulo 24, cuando don Quijote le interrumpió y perdieron los dos, don Quijote y Cardenio, el juicio. José María Plaza aplica los mismos procedimientos de los capítulos 23 y 24 de su adaptación y resume el último capítulo de la tercera parte. Conserva los acontecimientos principales, describe al cura y al barbero en sus maneras de disfrazarse con palabras exactas y abreviadas, concentrándose en los rasgos más destacados de sus retratos. Resume el resto de la historia de Cardenio contada en la obra original cervantina en más de 9 páginas, en dos páginas escritas con letras grandes y bien claras (la historia de Cardenio trata el tema del amor: Cardenio quería a Luscinda y le promete pedir su mano a su padre. Don Fernando, un amigo de Cardenio e hijo del duque Ricardo, al que Cardenio servía de criado, le engaña y se casa con la amada de su amigo en su ausencia.) El adaptador sustituye el soneto cantado por Cardenio que figura en la obra original por seis versos sencillos que nos dan todo el contenido temático del soneto cervantino, y cito:

*¿Quién aumenta mis duelos?
Los Celos.
¿Quién me causa este dolor?
El amor.
¿Quién mejorará mi suerte?
La muerte...²⁵⁰*

Adaptar es también eliminar algunos pasajes largos de la obra original en el caso de que dicha empresa no afecte al sentido.

En el capítulo 32 *Llegan Todos A La Venta De Maritornes*, camino de vuelta a la Mancha, la cuadrilla de don Quijote llega a la venta de Maritornes. Los dos héroes encuentran otra vez al ventero, su familia y su sirvienta. Después de acostarse don Quijote, el grupo empieza a charlar sobre la locura del caballero andante y los libros de caballerías, por causa de su falta de juicio. No es por casualidad, sino por pura invención e inteligencia cervantina por lo que el ventero tiene una maleta llena de libros de caballerías que algún huésped ha dejado. Empieza un diálogo entre el cura y la familia del ventero, que cuenta sus experiencias como lector de aquellas novelas.

²⁵⁰ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit. pág. 159.

En el capítulo 32 de la novela cervantina, Cervantes organiza el diálogo entre personajes conforme a la perspectiva que adopta. Se trata de un proceso delicado que le permite administrar toda la información que nos quiere transmitir. La perspectiva de nuestro narrador universal en este capítulo es interna, es decir, la hallamos en el interior del texto. Cervantes otorga la voz al cura para manifestar por medio del diálogo, su punto de vista. De ahí que la perspectiva de Cervantes esté dentro del personaje del cura, que asume dos funciones: personaje y voz del narrador. El narrador nos comunica su opinión del género caballeresco desde la visión que tiene el cura de él. El cura condena al fuego dos títulos de novelas caballerescas que halla en la maleta del ventero: *Don Cirongilio de Tracia* y *Félixmarte de Hircania*. Cito:

*Hermano mí, dijo el cura, estos dos libros son mentirosos, y están llenos de disparates y devaneos.*²⁵¹

El cura critica el género caballeresco y especialmente arremete contra estas dos novelas, pura ficción y muestra de un ingenio estéril, obras compuestas en definitiva para entretener al vulgo.

Según el cura, nunca hubo tales caballeros en el mundo, ni tales hazañas fingidas, ni existieron semejantes disparates en la historia. Aquellos libros, enemigos de la verdad, son parecidos a los juegos de ajedrez, de pelota y de trucos autorizados en las repúblicas para entretener a gente vaga y ociosa que no quiere trabajar. Añade el cura:

*Y si me fuera lícito ahora y el auditorio lo requiriera, yo dijera cosas acerca de lo que han de tener los libros de caballería para ser buenos, que quizá fueran de provecho, y aun de gusto para algunos; pero yo espero que vendrá tiempo en que lo pueda comunicar con quien pueda remediallo; y en este entretanto creed, señor ventero, lo que os he dicho, y tomad vuestros libros, y allá os avenid con sus verdades o mentiras, y buen provecho os hagan, y quiera Dios que no cojeéis del pie que cojea vuestro huésped Don Quijote.*²⁵²

Al leer este pasaje, sentimos que el narrador no sabe más que el personaje; sin embargo, Cervantes nos está transmitiendo su visión subjetiva, que está involucrada y mezclada con el

²⁵¹ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 291.

²⁵² Ibid., pág. 292.

relato y la opinión del cura. EL cura no sólo critica estas novelas, sino que propone enseñar a sus oyentes ciertas normas que tiene que cumplir una novela caballeresca para ser buena.

En nuestra adaptación, José María Plaza opta por no entrar en los detalles, elimina toda la argumentación del cura y la plática sobre las novelas caballerescas y resume la parte prescindida con esta frase tan escueta, tan desnuda como el resto del pasaje:

*Al escuchar estas palabras y oír al cura decir que todas las historias de caballeros andantes eran mentiras, Sancho se quedó muy confuso y pensativo, y se dijo que si no salía bien la historia de la princesa Micomicona y a él no le hacían conde o marqués dejaría a su señor y volvería con su mujer y sus hijos a su acostumbrado trabajo.*²⁵³

Con pocas y claras palabras el adaptador explica todo el pasaje omitido; prefiriendo no reproducir los títulos de aquellos tres libros ni las hazañas de sus héroes mencionados en la obra original.

Adaptar no todo consiste en resumir y eliminar pasajes largos, sino también en añadir fragmentos que marcan el estilo propio del adaptador.

En este mismo capítulo, por ejemplo, Sancho se ve obligado a entrar otra vez en aquella venta, que le atrae el mal recuerdo del manteo con que se burlaron los huéspedes. Igual que su amo, estaba cansado, pero se negó a dormir en la misma estancia donde dormía don Quijote pensando que está encantada. Sancho acaba por dormir en el establo, en compañía de su asno y Rocinante. Dice José María Plaza:

*El establo no era grande, pero nuestro escudero escogió un hueco entre su burro y Rocinante, y allí, en aquel montón de paja olorosa, se acostó a pierna suelta. No había cerrado bien los ojos cuando sintió la lengua de su querido asno en la cara. No eran caricias lo que el animal quería, sino algo que llevarse a la boca. Sancho se levantó, medio dormido, entró en la venta en busca de algún resto de comida, y cuando regresó al establo, halló a los dos animales tranquilos y tendidos en la paja; pero no pudo acostarse entre ellos, pues Rocinante, que aún seguía moviendo el rabo; había dejado la paja tan ajada y salpicada como si hubiera pasado por allí con el vientre flojo toda la caballería del ejército de Felipe II.
- Maldita sea mi suerte- se quejó Sancho Panza, que ni lamentaba tanto el olor denso como el no tener un hueco donde poder dormir.*²⁵⁴

²⁵³ Véase José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 189.

²⁵⁴ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 188.

En realidad, el pasaje inventado por el adaptador es cómico. Tras este humor, no obstante, se esconde la voluntad del escritor de subrayar la evolución de los dos protagonistas. Sancho tuvo que aguantar el frío del suelo del establo, la suciedad y el olor denso de las bestias para evitar el aposento encantado donde le ocurrió la desventura con su amo, Maritornes, el huésped y el ventero.

Ahora bien, el que habla de encantamientos ya no es el hidalgo manchego, sino su escudero. Ya Sancho cree en los encantadores y sus poderes mágicos de cambiar las cosas por envidia de su amo y por quitarle sus glorias. En cambio, don Quijote no dice nada de encantamientos, se acuesta en la misma estancia sin pronunciar palabra alguna. Se cambian los papeles: ahora el que duerme por la noche es don Quijote y el que pasa la noche despierto, velando los animales, confuso, pensativo y escuchando la conversación de los demás personajes, es Sancho Panza.

Con este pasaje, José María Plaza logra dos objetivos a la vez: deleitar al niño lector moviéndole a risa y marcar la evolución paulatina de los dos personajes adquiriendo cada uno, cada vez más, una característica del otro.

Seguimos con los fragmentos añadidos y divertidos en la presente adaptación, en el capítulo 2 *Llegada A La Primera Venta* interviene el adaptador y añade este párrafo gracioso:

- ¡Santiago y cierra España!

*Hay autores que dicen que su primera aventura fue la de Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he averiguado, y así se lee en El Diario de La Mancha, es que don Quijote tuvo un encuentro con un perro flaco y con malas pulgas que hizo huir a Rocinante y morder el polvo a nuestro hidalgo, quien se subió como pudo a un árbol, y permaneció en las ramas más altas hasta que el perro se cansó de ladrar a la temprana luna.*²⁵⁵

²⁵⁵ Ibid., pág. 18.



Il·lustració 239: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pàg.19.

La escena es còmica i ridícula: don Quijote no ha passat totavia per ninguna aventura. La primera aventura con la que se topa es la de este perro flaco. Un caballero andante que sale para luchar y ganar batallas, que no debe tener miedo de nadie, ni de los gigantes y los monstruos, tiene miedo de un perro flaco con malas pulgas. José María Plaza intenta reflejar la ironía cervantina del hidalgo manchego añadiendo este pasaje humorístico que ayude a los niños a asimilar la burla de don Quijote desde el principio de la adaptación.

Otro fragmento añadido y divertido es el del capítulo 48 de esta adaptación. Los capítulos XLVII y XLVIII de la novela cervantina son capítulos críticos. En el capítulo XLVII, aparece un nuevo personaje, el canónigo de Toledo, con seis de sus caballeros. Al ver a don Quijote enjaulado, el canónigo se extraña y emprende una charla con el cura. La charla es una crítica de las novelas caballerescas. Para los dos personajes, este género es perjudicial, son novelas de gente ociosa y de mal gusto, novelas carentes de novedad alguna, todas similares, disparatadas, carentes de concordancia, enemigas de la realidad, mentirosas, mal escritas, no contienen la estructura de una fábula entera, cuentan hazañas increíbles con un lenguaje duro y batallas largas. El cura es el portavoz de Cervantes y el canónigo representa a los críticos que comparten su opinión. En el capítulo XLVIII se continúa la crítica y esta vez el sujeto criticado (como lo llama Cervantes) son las malas comedias del tiempo de Cervantes, que, a pesar de contar disparates, tienen éxito y gustan al vulgo.

José María Plaza resume esta parte crítica del *Quijote* con esta frase:

*[...], el canónigo y el cura, que ya no hablaban de los libros de caballería sino de las malas comedias de su tiempo, como hombres aficionados al teatro; y tanto el canónigo como el cura habían sido actores en sus tiempos de estudiante, uno en Alcalá y el otro en Sigüenza.*²⁵⁶

Todo el capítulo XLVIII trata la crítica de los disparates de las comedias de aquel entonces. Por lo tanto, al prescindir esta parte, el capítulo queda pobre. José María Plaza opta por enriquecer el capítulo con el humor añadiendo un pasaje cómico: avanzando lentamente el carro que llevaba la jaula de don Quijote, Rocinante se ha quedado clavado en la tierra rechazando seguir adelante. Baja Sancho de su rocín y, acostumbrado a tratar con animales, empieza a empujar a la bestia desde su parte trasera. Los dos personajes actúan con cabezonería; el caballo rechaza avanzar y Sancho insiste en moverlo empujando con toda su fuerza poniendo sus manos en sus muslos y su cabeza debajo de su trasero. Sin embargo, Rocinante reacciona inesperadamente y caga en la cara de Sancho.

²⁵⁶ Pueden consultarse José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 266.

El adaptador dice:

El olor llegó hasta el final de la comitiva que, cincuenta metros por delante, avanzaba sin esperar al escudero. El cura y el canónigo, de fino gusto y mejor olfato, se volvieron para mirar de dónde procedía aquel hedor, y antes de que doblaran la cabeza vieron a Rocinante pasar por su lado, tan veloz como un galgo corredor, y muy detrás de él, arrastrando sus pies planos, maljurando y escupiendo algo más sólido que la saliva, venía Sancho Panza. Al llegar hasta ellos, el olor se hizo intenso, y los dos religiosos tuvieron que atarse un pañuelo delante de sus narices como si fuesen embozados.

*- Ven aquí, tunante, apestoso, malnacido, triparrota, traidorzuelo, cagón- gritaba Sancho a un viejo caballo que ya había desaparecido de su vista.*²⁵⁷

La escena es cómica, alivia el peso de la narración continua de los anteriores capítulos y deleita a los pequeños lectores. Sancho y Rocinante acaban en un arroyo para limpiarse.

José María Plaza, a diferencia de otros adaptadores, no elimina totalmente los romances que aparecen en la obra original en boca de don Quijote. Se vale de otra técnica inteligente, elegante y muy enriquecedora: crea unas canciones infantiles divertidas.

Ejemplo:

En el capítulo V de la obra original, para volver a ponerse de pie nuevamente después de su derrota ante los mercaderes de seda, don Quijote empieza a recordar los romances de *Baldovinos* y del *marqués de Mantua* antes de morir cuando *Carloto*, el hijo del emperador *Carlomagno*, le dejó herido en la montaña:

*Dónde estás, señora mía,
que no te duele mi alma?
O no lo sabes, señora,
o eres falsa y desleal.*²⁵⁸

Es casi imposible averiguar el origen de este romance. Clemencín comenta que, en la *Crónica general de España* (siglo XIII), se citan ya los cantares de las hazañas de Bernardo del Carpio, y en la *Gran conquista de Ultramar*, escrita por el mismo tiempo, se cita una historia

²⁵⁷ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 268.

²⁵⁸ Diego Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 45.

de Carlomagno (libro II, cap. XLIII). En la descripción que allí se hace de dicha historia, hay algún indicio de que se tomó de ella el asunto del *Romance de Baldovinos*.²⁵⁹

Reproducir el romance tal cual de la obra original obligaría al adaptador a definir el romance a los niños y explicarles su origen y la historia del caballero herido, el marqués de Mantua, lo que probablemente resultaba complicado.

Como vemos el romance en sí no es complicado sino que lo es su contexto. Por lo tanto, José María Plaza lo sustituye con esta canción infantil:

*Dónde estáis, señora mía,
que no os tengo delante;
pues si miro alrededor
sólo veo a Rocinante.
Me quisiera levantar
pero me duele el costado.
Sé que estoy hecho un desastre,
porque me han molido a palos...* ²⁶⁰

El adaptador expone que es don Quijote quien inventó esta canción. Dice:

Las palabras le salían solas [...] don Quijote acababa de inventarse esa canción. Y como quien canta su mal espanta, como si fuese un remedio mágico, comenzó a sentirse mucho mejor. ²⁶¹

Sin embargo, en realidad, es el propio adaptador quien ha inventado esta canción. El análisis de esta primera canción nos ha permitido notar el uso de una letra asequible, sencilla, muy repetitiva y graciosa, con el objetivo de que sea memorizable.

Se trata de una actividad que perfecciona el lenguaje del niño, desarrolla su vocabulario, beneficia la dicción y la concentración. Perfecciona el placer por las artes y especialmente por la música, patrocina la noción rítmica, practica la fonética, evoluciona la memoria y los gestos corporales enseñando al infante a compaginar los movimientos de su cuerpo al ritmo de la canción y controlar sus gestos en el caso de cantar bailando. Favorece, igualmente, la

²⁵⁹ Ibid. Comentario- Primera Parte: comentario 2, pág. 1047.

²⁶⁰ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 33.

²⁶¹ Ibid., pág. 33.

integración social del niño dentro del grupo con el cual canta y le permite aprender jugando y cantando, mientras colabora en el mantenimiento del patrimonio cultural.

Asociar esta canción a la adaptación en boca del personaje principal es una ocasión que permite entretener a los pequeños lectores y darles un tiempo suficiente para que asimilen lo contado ya en los capítulos anteriores. Se trata de una actividad muy enriquecedora, una forma de dirigirse al niño y decirle indirectamente “aquí hay un romance en espera de que tengas las facultades para leerlo y entender su contexto.”

La canción resume los acontecimientos del capítulo 4 de la presente adaptación y recuerda a los niños el punto de la historia al cual han llegado. Dado que a los niños les encanta cantar o bailar al ritmo de una melodía con felicidad y espontaneidad, José María Plaza recurre a la canción como técnica para mantener el hilo narrativo.

“Sé que estoy hecho un desastre”: con un lenguaje concreto y familiar, el adaptador funda una metáfora, una imagen que, a pesar de su sencillez, distrae al niño, sugiere varias ideas y juega con el lenguaje simple, repetitivo y rebosante de juego fónico (tenemos la aliteración: “estáis”, “señora”, “os”, “pues”, “sólo”, “quisiera”, “costado”, “sé”, “estoy”, “desastre”, “palos”: son palabras en las que se repite el mismo fonema “s”. La repetición constante del sonido “s” a lo largo de la canción sugiere una imagen relacionada con el sentido, evoca a los niños los suspiros líricos mencionados por don Quijote.)

*Dónde estáis, oh Dulcinea,
la más bella de las damas.
Dónde estáis, que yo os vea
porque sois mi bien amada...*²⁶²

El adaptador reúne una serie de figuras estilísticas en un poema sencillo: tenemos igualmente una anáfora en los tres versos “Dónde estáis, señora mía,” “Dónde estáis, oh Dulcinea,” y “Dónde estáis, que yo os vea” que empiezan del mismo modo. Son versos líricos, nostálgicos, que expresan el amor cortés de don Quijote a Dulcinea y su anhelo por verla. Evocar a Dulcinea en estos momentos difíciles de derrota es un remedio, un apoyo y una fuerza espiritual para don Quijote que vuelve a ponerse de pie.

²⁶² José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 34.

El narrador guarda el primer verso del romance antiguo y sustituye el resto de los versos con otros inventados por él. Nos demuestra con fervor y elegancia que muchos poemas antiguos populares pueden ser adaptados y utilizados para niños. Estamos ante una canción infantil proveniente de un romance antiguo de origen popular que, en realidad, no fue escrito para pequeños lectores, pero que, puede funcionar como tal. Es esta la tarea del buen maestro: leer el romance difícil y adaptarlo al gusto de los niños. Un buen maestro tiene que ser consciente de que la mente de un infante no es la miniatura de la de una persona mayor, sino que debe ser respetada según sus características propias.

Las canciones infantiles son un manjar espiritual para el niño y forman parte importante de su cultura y educación. Todos guardamos en nuestras memorias un afecto especial por el placer que provocaban en nosotros ciertos poemas o canciones que hemos aprendido en nuestra infancia. He aquí un ejemplo de canción infantil divertida que he aprendido de niña en árabe y que he encontrado traducida al español y a muchos otros idiomas:

*Un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña,
como veía que resistía fue a buscar a otro elefante más.
Dos elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña,
como veían que resistían fueron a buscar a otro elefante más.
Tres elefantes...*

5.3.3.4 La estructura

La adaptación está dividida en cuatro partes. La primera parte se acaba en este párrafo:

*Venía pues, como se ha dicho, don Quijote, contra el cauto vizcaíno, con la espada en alto, pero no sabemos cómo acabó la batalla porque el narrador de esta historia no halló nada más escrito. Hubo un segundo autor, sin embargo, que se interesó por este personaje; y ayudado por sus amigos, entre todos buscaron más papeles que contaran las aventuras de don Quijote, y, como bien se verá en la segunda parte, en esto descubrieron treinta o cuarenta.*²⁶³

En este nivel va a haber cambio de narrador. José María Plaza, al final del capítulo 8 “Los Molinos De Viento”, presenta a los pequeños lectores los tres narradores de la historia:

²⁶³ José María Plaza, *Mi primer...op. cit.*, pág. 53.

1- El narrador principal que la ha creado:

Del cual no se dice nada en la Primera Parte de esta adaptación, pues es anónimo.

2- El narrador que ha encontrado la historia escrita y la está contando a los niños:

Del cual encontramos algunas referencias como, por ejemplo, en la página 18, cuando dice:

*Hay autores que dicen que su primera aventura fue la de Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he averiguado, y así se lee en El Diario de La Mancha, es que don Quijote tuvo un encuentro con un perro flaco y con malas pulgas que hizo huir a Rocinante y morder el polvo a nuestro hidalgo, quien se subió como pudo a un árbol, y permaneció en las ramas más altas hasta que el perro se cansó de ladrar a la temprana luna.*²⁶⁴

Este narrador pretende que creamos que existen varios autores de la historia y que está intentando averiguar la historia verdadera y original que había encontrado en *El Diario de La Mancha*. Este segundo narrador es el mismo José María Plaza, el adaptador de esta versión quijotesca infantil.

También hay algo parecido en el capítulo 8, cuando confiesa a los oyentes que en este nivel no halló nada más escrito por el narrador original.

Estos dos narradores son los autores de la Primera Parte de la adaptación de José María Plaza. Nuestro adaptador intenta hacer que la historia parezca real, aunque no lo es. La verosimilitud de los hechos evidencia su habilidad de atraer la atención de los niños mediante la naturaleza de las acciones, el enfoque del narrador y su punto de vista. José María Plaza relata un acontecimiento sorprendente (la batalla contra el vizcaíno) que crea el suspense en el niño y lo deja pendiente y curioso esperando el desenlace del relato. Así, se seduce el niño y se engancha y no suelta el libro antes de descubrir el final de la trama.

3- El tercer narrador:

Es él quien se encarga de imaginar el desenlace de la historia. Este narrador es una manera indirecta, hábil y sutil de dirigirse al niño, que, de otro modo, se sentiría objetivo del adaptador. Efectivamente, la función de este tercer narrador la puede realizar el propio niño. Puede parar la lectura en este nivel e intentar emprender un ejercicio de expresión escrita e inventar, “ayudado por sus amigos”²⁶⁵, un fin a esta aventura.

²⁶⁴ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 18.

²⁶⁵ Consultar José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 53.

Es una posibilidad, pero queda siempre una opción lejos de cualquier obligación dictada por un maestro en un aula escolar (es lo que se usaba en las antiguas adaptaciones escolares de la primera mitad del siglo).

En realidad, la presencia de tres narradores ficticios en el *Quijote* no es una innovación de José María Plaza, ya que estos tres narradores existen en la obra original (Cide Hamete, el morisco aljamiado que ha traducido la historia al castellano y el propio Cervantes). Sin embargo, la innovación de José María Plaza radica en **el hecho de estructurar la adaptación según el cambio de narradores**. El adaptador ha demostrado su creatividad distribuyendo el contenido de la obra cervantina de la manera que juzga conveniente para romper los moldes tradicionales que perciben una sola estructura posible: la Primera y la Segunda Parte. Consideramos ésta es una importante innovación.

Características del segundo narrador (José María Plaza):

Antes de emprender la tarea de narrar, este narrador conoce muy bien a su lector, su edad, sus gustos, sus conocimientos; por ejemplo, es consciente de que una adaptación escrita para niños de 3 años no gustará a los niños de 12.

Ahora bien, tiene que seleccionar el texto o el libro que va a adaptar. La selección dependerá del éxito y de los valores del libro original. Obligatoriamente debe ser una obra que estimule la imaginación del niño; por eso, debe ser de gran calidad estética y ética. Por lo tanto, aparte de conocer muy bien a su público, este narrador debe dominar perfectamente el libro con que trabajará. Después de pasar por estas dos etapas, José María Plaza empieza a preparar el vocabulario y los procedimientos lingüísticos de que se servirá en su adaptación.

Como hemos visto en esta primera parte de la adaptación, la voluntad de nuestro narrador ha sido fundamentalmente que los pequeños lectores perciban la historia del hidalgo manchego, pero junto a esto también se pretende que mejoren su vocabulario. Por eso, ha buscado sinónimos de las palabras difíciles en el diccionario para sustituirlas o explicarlas con otras más claras, ha usado frases cortas, sencillas y ha simplificado el argumento; además, ha colocado aclaraciones inmediatamente yuxtapuestas a los términos u oraciones que requieren explicación (sea mediante la intervención de los personajes, como veremos más tarde en este análisis, o por medio de la narración), ha empleado las formas verbales en las que predomina el uso del verbo como indicador temporal que muestra la evolución de los hechos a lo largo del tiempo.

El tiempo que predomina en la Primera Parte es el pretérito indefinido, para la narración de las acciones (“salió”, “asaltó”, “quiso”, etc.), y el imperfecto, que encontramos generalmente en la descripción (“érase”, “se creía”, “vivía”, “cuidaba”, etc.).

Asimismo, se vale de recursos estilísticos para dar calidad literaria al relato: las figuras de pensamiento (la ironía, la antítesis, las hipérboles), figuras de palabra o dicción (las comparaciones, las metáforas, las imágenes), figuras de repetición (las aliteraciones, los retruécanos y juegos de palabras, las anáforas). Las figuras más frecuentes son (el asíndeton o el polisíndeton según el contexto, los símbolos, las paradojas y la alegoría.)

Generalmente, los cuentos infantiles suelen distinguirse por una serie de rasgos específicos muy bien conocidos: el protagonista tiene que ser el más pequeño de todos los personajes, el mejor y el más valiente, que se enfrenta a personajes adversarios malos, y siempre gana. Para triunfar tiene que superar los obstáculos que el lector va descubriendo al avanzar en la lectura. Como recompensa, el héroe recibe al final su premio y castiga a su adversario. En su camino, el héroe muchas veces penetra en un mundo maravilloso de bosques encantados, conoce a brujas, a magos y a hadas, penetra en lugares mágicos, halla a su paso elementos fantásticos: alfombras que vuelan, bolas de cristal, etc. Sin embargo, no estamos frente a este caso. Es verdad que estamos dentro del círculo de la literatura infantil y ante un cuento infantil, pero se trata de un cuento infantil peculiar, de **un cuento infantil literario**.

¿Qué es el cuento infantil literario?

El cuento infantil literario es un cuento infantil que pertenece a un escritor conocido. Puede ser un clásico o un mito literario, etc. Desde luego, esta sub-categoría de cuentos infantiles es más bien peculiar, ya que no se somete a ninguna estructura típica ni a un esquema determinado. Tampoco podemos clasificarla dentro de otros grupos, ya que cada escritor crea su propia historia, se distingue por su peculiar estilo y aplica una composición estructural distinta.

José María Plaza después de elegir el Quijote como base para su adaptación, ha preparado un esqueleto que permite a los lectores acceder a un relato coherente, comprensible y atractivo para el propio adaptador. Este esquema sirve para analizar la adaptación: ¿qué aconteció? ¿Cuándo y dónde se han desarrollado los acontecimientos? ¿Cuál es el ordenamiento y la cadena de los hechos? ¿Cuántos acontecimientos principales y secundarios hay?

Procuraremos dibujar la pirámide de la acción de esta primera parte.

El narrador ha distribuido el material narrativo según un esquema sobre el que ha montado todos los acontecimientos que sucedieron en esta adaptación.

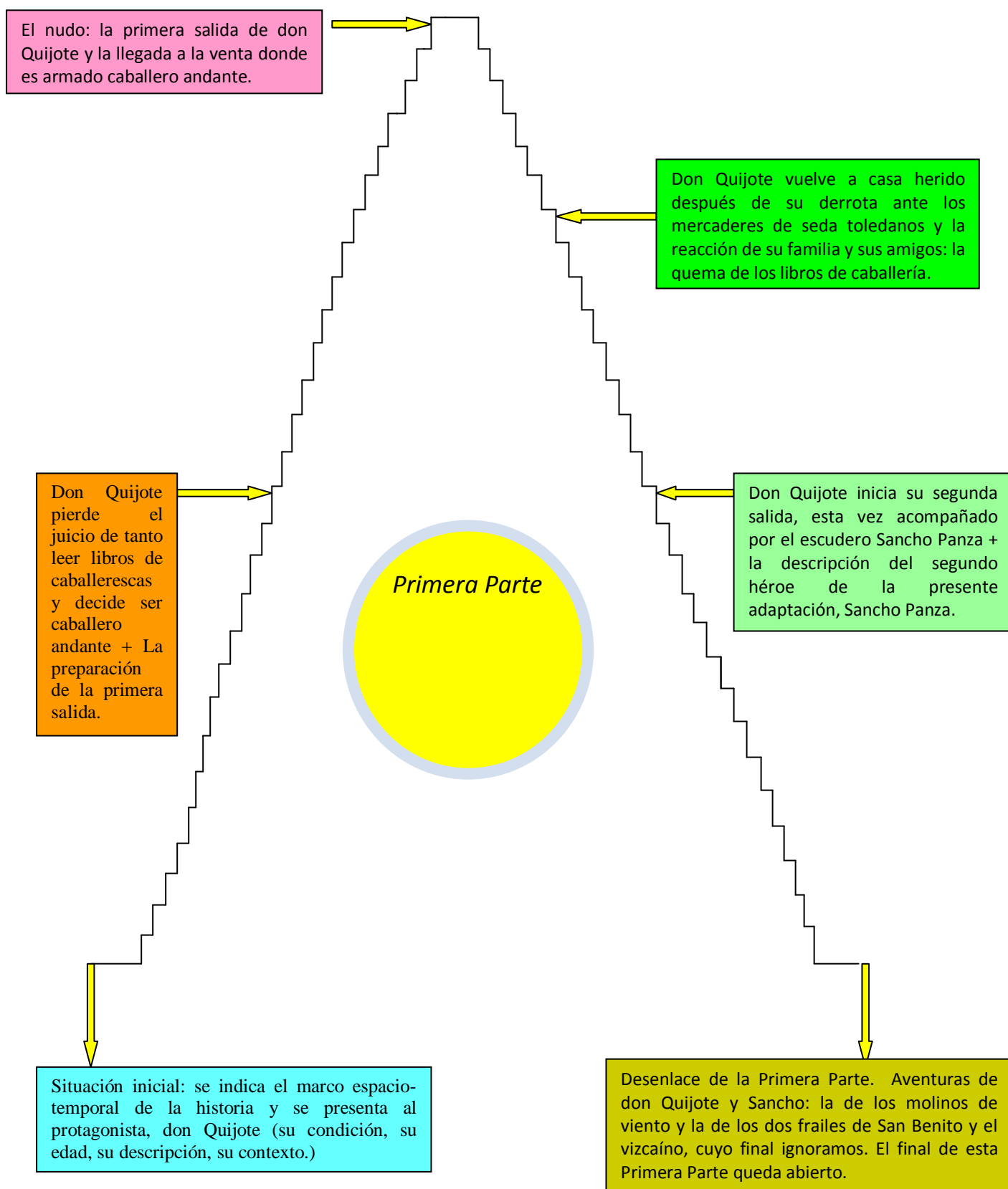


Gráfico 3: Estructura de la primera parte de *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005).

La Primera Parte de esta adaptación se distingue por la brevedad. El texto es suficientemente corto, pero al mismo tiempo condensado; el argumento se reduce a muy pocos acontecimientos y los fragmentos descriptivos o de diálogos están comprimidos a pesar de las abundantes funciones que desempeñan. No hay grandes intervalos de tiempo ni un espacio amplio en demasía. Al contrario, se nota la intensidad del relato: la acción se sitúa en un tiempo crítico. El adaptador utiliza la técnica de sugerir más que la de explicar con el propósito de estimular la capacidad imaginativa del niño. Todo esto ha sido simultáneo con el intento de estar atento para que no falte ni sobre ningún detalle o acontecimiento importante (muchas veces, en una narración, una sola oración que no esté justificada puede cambiar toda la estructura o incluso quitar vigor a la adaptación).

Esta Primera Parte se caracteriza también por su dinamismo. El adaptador no centra su atención en la descripción de estados, sino que avanza en la narración con el objetivo de demostrar la evolución de los personajes. El desenlace de la pirámide de la acción de la Primera Parte ha sido inesperado, repentino y súbito, pero adecuado a la edad de los pequeños lectores en la medida en que no soltarán el libro de sus manos y seguirán la lectura. Este desenlace servirá de comienzo e introducción a la segunda pirámide de la acción de la Segunda Parte de esta adaptación. (Lo cual nos recuerda en cierto modo el comienzo de algunas novelas policiacas, que empiezan con el desenlace [el crimen] que el héroe intentará investigar a lo largo de la novela. Todos los acontecimientos en este tipo de novelas se reconstruirán a partir del desenlace.)

En los 8 primeros capítulos de nuestra adaptación, se respeta el orden cronológico de los capítulos y el desarrollo de las acciones. No se ha eliminado el orden de ningún capítulo de los 8 primeros, no se ha cambiado el espíritu de la historia, ni el nombre de los personajes, ni el marco inicial, ni el argumento, ni el desenlace. Una buena adaptación es la que respeta el espíritu de la obra original y sabe dónde es conveniente la innovación. Es posible realizar cortes simplificando el texto y cuidando de los acontecimientos claves que revelan con mayor exactitud el espíritu de la obra maestra.

En el capítulo 9 de esta adaptación, al inicio de la Segunda Parte, José María Plaza se encargará de presentarnos al tercer narrador, que contará el desenlace de la pelea entre don Quijote y el vizcaíno.

El segundo narrador se muestra curioso y pertinaz. Dice José María Plaza:

*Como lector que soy sentí tristeza al no conocer la continuación de esta pelea, y quería saber más de la vida y milagros del famoso español don Quijote de La Mancha. Así que busqué inútilmente en mercados, establos, castillos, barberías y ventas.*²⁶⁶

Este narrador se convierte en un personaje más de la adaptación que “lee”, “siente tristeza”, “quiere saber más” y “busca” en todos lados la Segunda Parte de la historia. Se presenta ante el niño con actitud amable y sencilla, que subraya su atención y respeto hacia el pequeño lector.

José María Plaza, resaltando su curiosidad e insistencia en encontrar la continuación de la historia, resalta la importancia de la narración que dirige. Consigue transmitir esta misma impresión a su público manifestando en toda ocasión su interés, su atención y su diligencia hacia su sensible lector y, también, hacia la misma narración, cuidando sus materias y formas. El niño es un lector especial, que posee un gran sentido de la intuición y contempla atentamente al narrador, o mejor dicho, el origen del cuento. Adivina sus intenciones, sus sentimientos y sus valores. Por lo tanto, el dominio de la situación, el sincero interés por su narración y la investigación que permita saber más sobre la historia contada serán las mejores formas de presentar el tercer narrador y de garantizar el éxito de la Segunda Parte de la presente adaptación. Nuestro adaptador se convierte en un personaje más de la historia para ceder su lugar al tercer narrador, que interviene para continuar la historia.

Otra innovación de José María Plaza es cambiar el tercer narrador de la creación cervantina, el historiador árabe Cide Hamete Benengeli, por el propio Miguel de Cervantes Saavedra. Pretende hallar el resto de la historia en un mercadillo de Toledo, en unos papeles amarillentos escritos en un castellano antiguo que parecía latín. Dice:

*Al oír lo de Dulcinea del Toboso quedé asombrado, pues aquellos papeles contenían el resto de la historia de don Quijote, cosa que confirmé al leer el título que venía en la primera hoja: “El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha, escrita por Miguel de Cervantes Saavedra, novelista universal”.*²⁶⁷

²⁶⁶ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 57.

²⁶⁷ Ibid.

Cide Hamete Benengeli desaparece como se esfuma también el morisco aljamiado que ha traducido al castellano el original árabe. Ahora tenemos a Miguel de Cervantes y al cura que ayudará al segundo narrador (José María Plaza) a traducir los papeles escritos en el español antiguo al castellano moderno.

El hecho de decir literalmente: *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha, escrita por Miguel de Cervantes Saavedra, novelista universal* es suficiente para recordar a los niños quién verdadero narrador de esta historia. Después de la dedicatoria “*Al príncipe Felipe de Borbón*”, es la primera vez que se menciona el nombre de Miguel de Cervantes en la presente adaptación. Observamos bien cómo, en este juego de narradores, el único narrador que precisa su nombre completo es el tercero (el primer narrador es anónimo y del segundo narrador sabemos solamente sus características, dado que hemos deducido que es el mismo adaptador José María Plaza.) Se trata de una estrategia para dar la impresión de que (tal como dice José María Plaza: “cosa que confirmé al leer el título que venía en la primera hoja”) hay un solo narrador en la obra original: Miguel de Cervantes de Saavedra.

La reacción natural de un niño frente a este juego de narradores es la curiosidad que le llevaría a indagar en el tema. Al emprender su investigación sobre el verdadero narrador de este mito literario, el niño percibirá a cada uno de los tres narradores presentes hasta este nivel de la narración y el tipo de información que obtiene de cada uno de ellos:

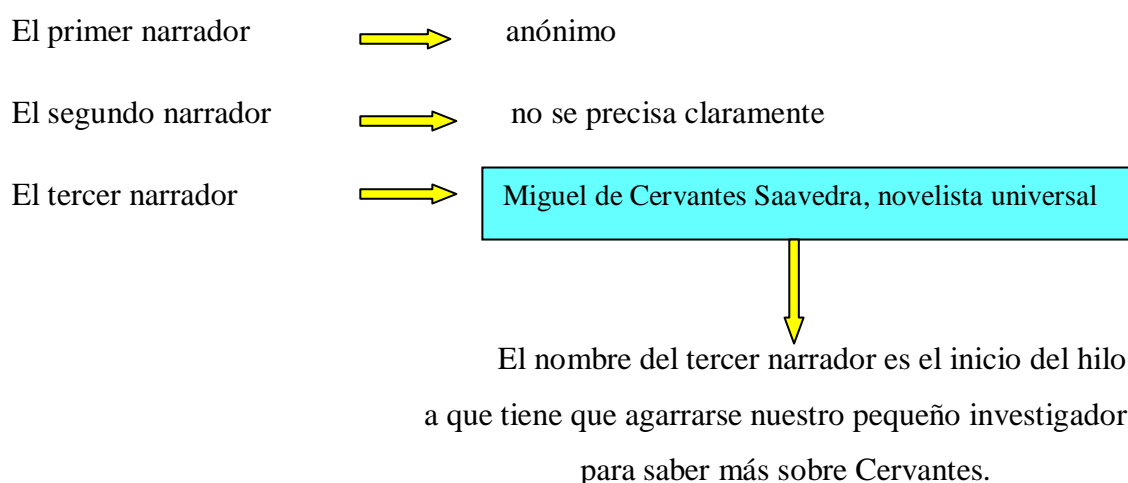


Gráfico 4: Los tres narradores de *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005).

Nuestro adaptador ha eliminado toda la parte que trata del historiador árabe Cide Hamete Benengeli y justifica la división de su adaptación en Primera y Segunda Parte precisamente en este nivel de la narración con la frase que reproduce de la obra maestra cervantina y que modifica cuidadosamente para que concuerde con lo dicho anteriormente:

*En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera: [...]*²⁶⁸

*En fin, la segunda parte, siguiendo la nueva versión que acomodamos entre ambos, comenzaba de esta manera: [...]*²⁶⁹

²⁶⁸ Véase Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 77.

²⁶⁹ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 58.

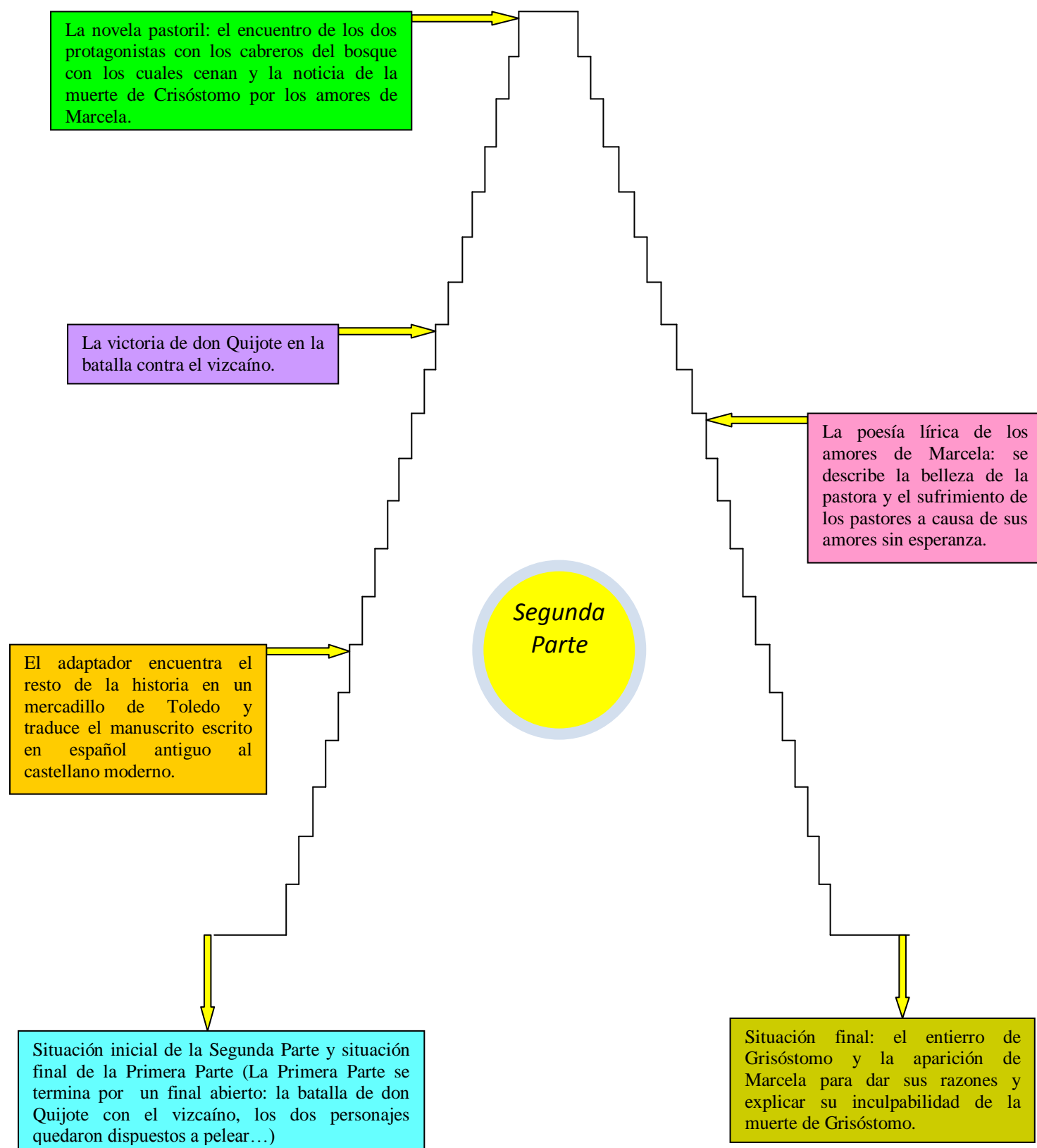


Gráfico 5: Estructura de la segunda parte de *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005).

En la Tercera Parte - nótese que seguimos con el mismo narrador de la Segunda Parte- dice José María Plaza:

*Cuenta el escritor universal Miguel de Cervantes Saavedra que, una vez que don Quijote se despidió de todos los que estuvieron en el entierro de Grisóstomo, se internó con su escudero por el mismo sendero del bosque por donde había desaparecido la pastora Marcela; y habiendo andado más de dos horas, buscándola por todas partes sin poder hallarla, llegaron a un prado lleno de fresca yerba y decidieron echarse allí una siesta.*²⁷⁰

Con carácter general, puede decirse que la Tercera Parte de *Mi Primer Quijote* es más dinámica que la Primera y Segunda Parte. En ella predomina la acción y se suceden las aventuras. De hecho, la única historia con una acción pobre que hallamos en ella es la del cabrero Cardenio en la Sierra Morena ya que ocupa solamente los tres últimos capítulos.

Notamos la sucesión de muchos acontecimientos en poco tiempo, unidos por una unidad temática. La casualidad es la sensación que más se destaca en esta parte: sentimos que todo lo que está sucediendo a nuestro caballero andante y su escudero es casual. Esta sensación se debe al efecto de intriga que crea el escritor. Asistimos a la complicación cada vez más profunda de los sucesos, que anticipa y anuncia el desenredo de la trama. Por consiguiente, esta parte es más extensa que la Primera y la Segunda Parte.

Los capítulos de esta parte siguen el mismo eje temporal de la creación cervantina. Los resúmenes que José María Plaza hace de las aventuras aglutinan varias unidades narrativas y varias escenas que han sucedido en mucho tiempo. Y lo hace en pocas líneas, lo que da sensación de rapidez. Estas aventuras corren a cargo de los personajes que las ejecutan y, al mismo tiempo, las activan. Por lo tanto, a medida que avanza la acción, se nos brinda más información acerca de los personajes, sea usando el estilo directo (reproduciendo sus palabras y sus pensamientos de forma literal), o el estilo indirecto (reproduciendo la voz de estos personajes con las palabras del adaptador); de ese modo, también, se enfatizan la evolución y la transformación de don Quijote y Sancho.

En esta Tercera Parte, no sólo se modifican los sucesos, sino también, todos los elementos estructurales del relato: el tiempo, el espacio, los personajes. La modificación o, mejor dicho, el desarrollo de dichos elementos es lo que anuncia el inicio y el fin tanto de esta como de las otras tres partes de la presente adaptación (tenemos una gran variedad de espacios: la venta, el bosque, el camino real. Hay toda una variedad de personajes: los

²⁷⁰ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 87.

yangüeses, el dueño de la venta, su mujer, Maritornes, los huéspedes de Segovia, Córdoba y Sevilla, los pastores de las ovejas que don Quijote imaginaba ejército, los enlutados del bosque oscuro, el barbero, dueño del yelmo de Mambrino, los galeotes y sus guardias, Gines de Pasamonte, el cabrero de la Sierra Morena, Cardenio, Luscinda, don Fernando. Se nota igualmente el paso del tiempo: don Quijote inicia su primera salida en una mañana calurosa de julio de la Primera Parte; en la Tercera Parte, hay una referencia directa al tiempo: “el mes de agosto”, también hay el cambio de día a noche, etc.)

Del mismo modo, se abordan varios temas en esta Tercera Parte: el amor, el engaño, la oscilación entre la realidad y la imaginación, el carácter absurdo de la existencia humana, el mundo mágico y sus elementos fantásticos, la presencia en el mismo espacio y al mismo tiempo de lo ilógico y lo lógico y racional, temas relacionados con el género caballeresco, sus altos valores y sus héroes, y que tratan indirectamente la Literatura como tema en sí misma, dudas, intentos de entender el universo y la voluntad de interpretarlo desde varias dimensiones y diferentes ángulos.

En resumidas cuentas, en esta penúltima parte de *Mi Primera Quijote* se acelera el ritmo de la narración; de ese modo, avanzamos hacia el final de esta versión infantil.

Nuestro adaptador, igual que en la Primera y la Segunda Parte, se basa en una frase de la obra original para marcar el límite de esta Tercera Parte. Cito la frase de Cervantes:

Aquí dio fin Cardenio a su larga plática y tan desdichada como amorosa historia; y al tiempo que el cura se prevenía para decirle algunas razones de consuelo, le suspendió una voz que llegó a sus oídos, que en lastimados acentos oyeron que decía lo que se dirá en la cuarta parte desta narración: que en este punto dió fin a la tercera el sabio y atentado historiador Cide Hamete Benengeli. ²⁷¹

José María Plaza reproduce la misma frase con palabras más sencillas, sustituyendo el segundo narrador de la novela cervantina, Cide Hamete Benengeli, por el segundo narrador de la presente adaptación, Miguel de Cervantes Saavedra. Leamos:

Aquí dio fin Cardenio a su largo relato, y en tal punto se acaba la tercera parte de esta narración del sabio y atento Miguel de Cervantes Saavedra, el escritor universal, no sin antes comentar la reacción de los dos oyentes, pues el cura pensó que debían ayudar a aquel joven enamorado y no le pareció mal al barbero. ²⁷²

²⁷¹ Clemencín, *El Ingenioso...* op. cit., pág. 240.

²⁷² José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 160.

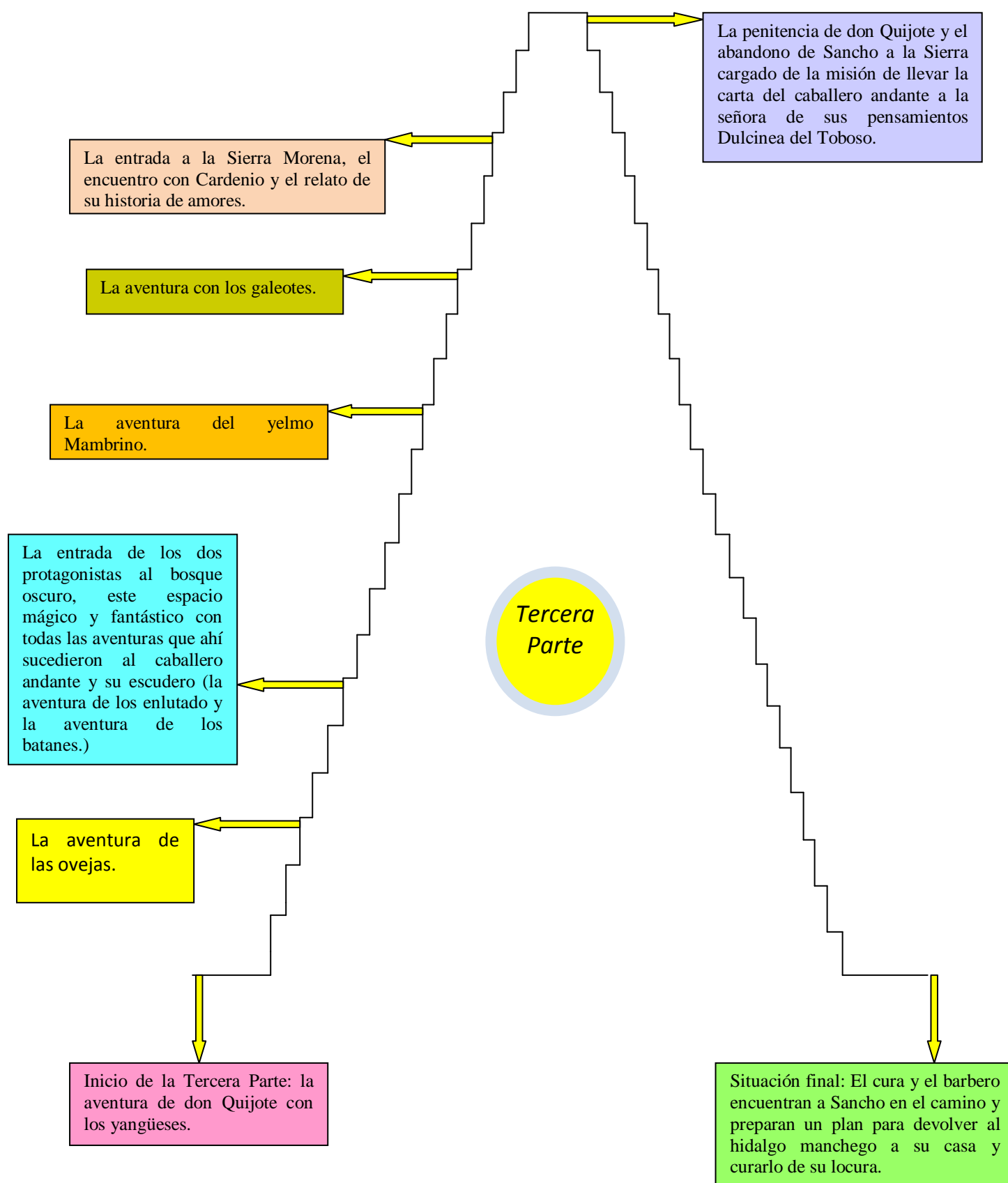


Gráfico 6: Estructura de la tercera parte de *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005).

Como vemos, casi todos los acontecimientos principales son aventuras, lo que confirma todo lo que se ha dicho de esta parte (más dinámica, abarca mucha acción, suspense y su ritmo narrativo es acelerado.)

La adaptación acaba con un final abierto igual que su Primera, Segunda y Tercera Parte. Dice José María Plaza:

*Pero el autor de esta historia, Miguel de Cervantes Saavedra, que ha buscado las aventuras de don Quijote en su tercera salida, no ha hallado ningún papel que hable de ellas. Este novelista universal ha oído por ahí que el caballero andante salió de su casa con su escudero y que fueron a Zaragoza, lo que parece muy dudoso, y dice que en esa ciudad les sucedió un episodio digno de recordar, como se ha contado en algunas plazas de La Mancha a las que no pudo llegar el autor, pero a quien se lo comentaron personas vivamente interesadas por estas aventuras, y que general gusto causó el cuento.*²⁷³

No sabemos si don Quijote acaba por curarse de su locura, ni si realmente hay una tercera salida en busca de las aventuras. El escritor nos comunica que el novelista Cervantes ha oído que el hidalgo manchego vuelve a salir de su casa y se dirige a Zaragoza; sin embargo, son informaciones “dudosas”. No hay ningún papel escrito que lo confirme.

Acabar bien o acabar mal ya no son las dos únicas posibilidades narrativas de la literatura infantil. El final abierto es un mensaje que el adaptador quiere transmitir a su pequeño lector: la realidad es más compleja de lo que se piensa; no todos los problemas terminan por solucionarse del todo. En la vida del ser humano es posible encontrar capítulos que quedan abiertos para siempre. Hay que recordar que uno de los temas principales de la presente adaptación es el conflicto social de don Quijote con su sociedad y que es un tema actual. Para respetar la verosimilitud narrativa de la obra, la adaptación precisa un final abierto, ya que las relaciones humanas y psicológicas son siempre complejas.

Una de las innovaciones y ampliaciones temáticas del género literario infantil moderno es el abandono de aquel intento de proteger al niño de la realidad circundante. Se nota la ruptura de aquellas listas de prohibiciones de materias convenientes o no a los niños y se abren los cuentos y los libros inmediatamente a los conflictos sociales y a la existencia humana (la búsqueda de la identidad, el racismo, el feminismo, la muerte, las libertades, la soledad, el divorcio, etc.).

²⁷³ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 290.

La idea consiste en recrudecer la realidad y preparar a los niños psicológica y socialmente para que sepan afrontar sus posibles conflictos propios en un futuro próximo.

Por otro lado, el final abierto responde a la voluntad del adaptador de crear el juego artístico característico de la literatura posmoderna, sea infantil o tenga como destinatario a un al público adulto. Este procedimiento consiste en dejar siempre la última palabra y la libertad de interpretación al lector que, con su imaginación, podrá navegar en el mar de las expectativas y opciones que se le ofrecen.

De hecho, muchas veces se opta por dejarle con la sonrisa pintada en su cara no por contarle lo que ha sucedido en la novela, sino por las ideas que pueden ocupar su mente tras emprender un viaje de especulaciones sobre cómo sería su final.

En resolución, el final abierto es un recurso formal que sólo es posible con un lector activo y atento, capaz de convertir la obra en una creación completa. Nuestra adaptación no se presenta como entidad cerrada e independiente, sino como un juego compartido entre el adaptador y el niño. Las nuevas tendencias de la literatura infantil y juvenil conciben al niño lector como una instancia constitutiva del texto en sus bases y teorías de la recepción.

Las formas modernas de lectura no se limitan a la comprensión del texto, sino que buscan ir más lejos investigando por medio de otras fuentes y referencias, y haciendo uso de la imaginación y de las nuevas ideas creativas, ya que la palabra leída puede aportar información, aunque ésta queda restringida en un sentido estricto sin transportar al lector a otros mundos y otras facultades.

El hecho de dar el mando al niño y cederle la palabra para elegir el final de esta adaptación es una técnica del escritor para recordarle al pequeño lector que él es el más importante y que tiene capacidad para construir el texto; de ese modo, se potencia la autoestima y la confianza en sí mismo.

En lo que se refiere a la pirámide de acción de la Cuarta Parte, es aún más pobre que las tres primeras partes de nuestra adaptación.



Gráfico 7: Estructura de la cuarta parte de *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005).

Estructura de la trama

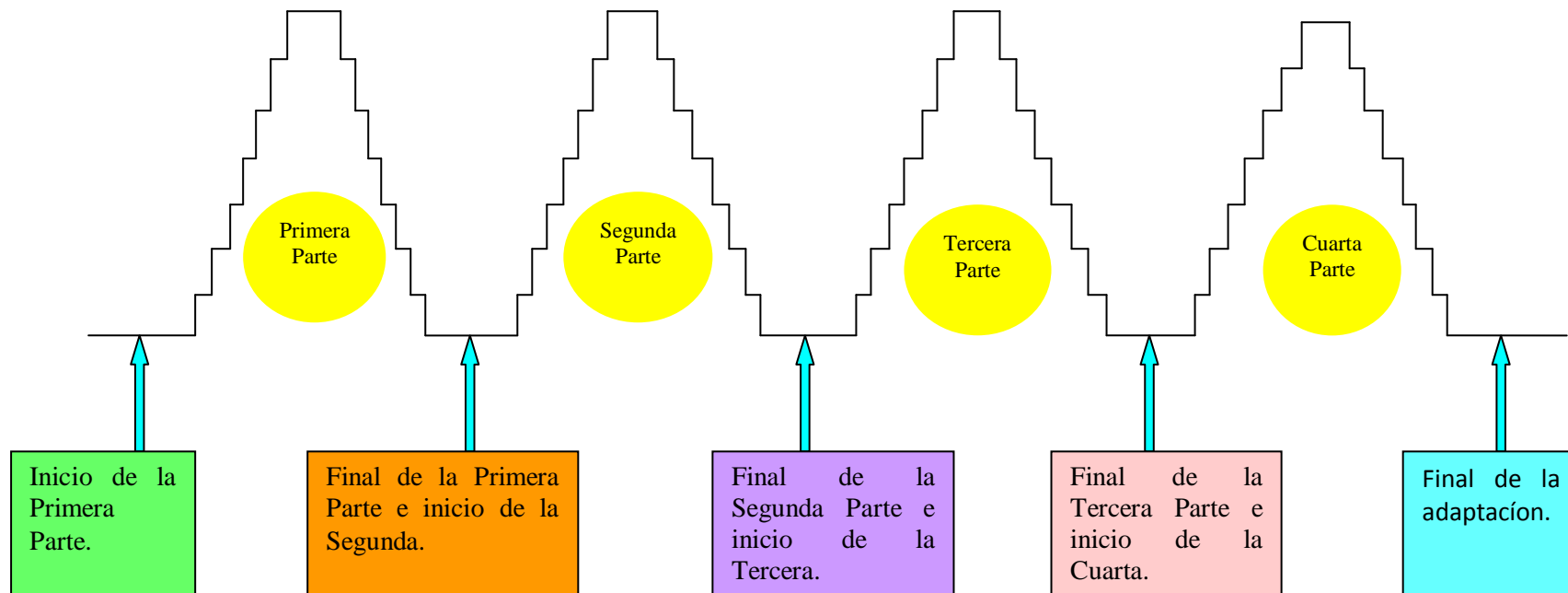


Gráfico 8: Estructura de la trama de *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005).

5.3.3.5 El diálogo

Hemos elegido empezar por el estudio del diálogo antes de analizar los personajes porque es algo fundamental al cumplir diversas funciones dentro de esta versión infantil.

De manera general, el diálogo es la parte más fiel al *Quijote*. Se conserva la mayoría de las réplicas directas de los personajes en la obra original, con leves modificaciones en algunas ocasiones.

El diálogo sirve en muchos capítulos para explicar conceptos especialmente difíciles para los niños. Las réplicas suelen ser cortas y resumidas, y en ellas encontramos pregunta/respuesta.

En este diálogo del capítulo 5, por ejemplo:

El cura, mientras tanto, proseguía mirando los libros que estaban en el suelo, y a cada nuevo título, profería:

- ¡Otro más!... ¡No hay duda!

- ¿Qué decís?

- Nuestro buen amigo se cree un Amadís de Gaula.

- ¿Qué quiere decir con ello? -preguntó el barbero, que sabía mucho de barbas, de sacar muelas y de sangrías, pero poco de libros.

*- Amadís de Gaula es el más famoso caballero andante de la Historia, cuyo valor no lo superan ni Lanzarote del Lago, ni Roldán, ni el Cid Campeador, ni el mismísimo rey Arturo... - le explicó el cura, que conocía bien a todos aquellos héroes de las novelas de caballerías.*²⁷⁴

El barbero se pone en el lugar del pequeño lector, que ignora los conceptos de “Amadís de Gaula”, “caballero andante”, “novelas de caballerías”, “el Cid Campeador”. Incluso se hace portavoz de los niños, que suelen preguntar mucho: “¿Qué decís?”, “¿Qué quiere decir con ello?”

El narrador sabe que los niños aprenden preguntando; por eso, juega con los personajes del *Quijote* y los moldea según sus propósitos. El barbero, en este caso, se convierte en un niño, al igual que el pequeño lector, que desconoce este nuevo vocabulario y quiere informarse sobre los géneros literarios antiguos y el contexto de la historia. Dice José María Plaza:

- preguntó el barbero, que sabía mucho de barbas, de sacar muelas y de sangría, pero poco de libros.

²⁷⁴ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 36.

Por otro lado, el cura hace de maestro y se encarga de explicar estos nuevos conceptos al niño. Dice el adaptador:

*- Amadís de Gaula es el más famoso caballero andante de la Historia, cuyo valor no lo superan ni Lanzarote del lago, ni Roldán, ni el Cid Campeador, ni el mismísimo rey Arturo... - le explicó el cura, que conocía bien a todos aquellos héroes de las novelas de caballerías.*²⁷⁵

La réplica del cura, en este caso, es reforzada por el campo léxico del conocimiento y la sabiduría expresado por los dos verbos “explicó” y “conocía bien”.

A diferencia de muchas otras adaptaciones anteriormente analizadas, que entran directamente a la materia hablando de la afición de don Quijote al género literario caballeresco, de los caballeros andantes, Amadís de Gaula o el rey Arturo, o que en el mejor de los casos, ponen una nota en el texto o en los ejercicios de prácticas de lenguaje explicando brevemente el vocabulario caballeresco a los pequeños lectores, José María Plaza ha creado un diálogo corto entre los personajes secundarios: el cura y el barbero, como preliminar para aclarar el contexto del género caballeresco. Este diálogo es también una treta para mantener el hilo narrativo entre el capítulo 4 y el capítulo 5 de esta adaptación (unidos por la relación causa y consecuencia): será la causa y la explicación de lo que sucederá posteriormente. La quema de la biblioteca de don Quijote será la consecuencia: los libros de caballería son los culpables de la pérdida de juicio de don Quijote; por eso, sus vecinos deciden quemarlos. Por lo tanto hay que definir bien las novelas caballerescas a los niños para que puedan seguir el relato. Esta función la cumple, en este caso, el diálogo.

Lo mismo ocurre entre la sobrina de don Quijote y el cura en el capítulo 6: *LA GRAN QUEMA DE LIBROS*. El diálogo sigue desempeñando su función de diccionario de uso de los géneros literarios del Renacimiento y del Barroco, o mejor dicho, su función explicativa y didáctica. El adaptador menciona la novela pastoril escrita por Cervantes *La Galatea* en boca de la sobrina como ejemplo para hablar del género literario pastoril existente en la época de Cervantes y aclarar sus preceptos. Dice:

²⁷⁵ La cita procede de José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 36.

- *Hmmm, La Galatea, de Miguel de Cervantes, mi viejo amigo, más versado en desdichas que en versos. No es mal libro éste, aunque propone algo y no concluye nada...*

Pero la sobrina llegó hasta él, apresurada.

- *Escóndalo, por favor, señor cura. O mejor, quémelo, destrúyalo para siempre - y bajando la voz, suspiró-: ¡Que no se despierte ahora! ¡Que no se despierte...!*

- *¿Qué te ocurre, chiquilla? Pareces asustada. ¿No te gustan las historias de pastores enamorados?*

- *Oh, sí, sí, y las suelo leer con mis amigas cuando estamos solas, ji, ji... Pero son peligrosas para mi tío, que no tiene la cabeza muy sana. Una vez se leyó este libro y después de poner fin a su lectura se arrodilló ante mí para declararme su amor; y me dijo que nos iríamos a vivir a una cueva con millones de ovejas, y comenzó a recitarme versos con unas palabras rarísimas que jamás había oído. ¡Y no acababa nunca...!*²⁷⁶

En la respuesta de la sobrina y en lo que contó de su amo después de leer *La Galatea*, el niño tendrá una idea y una definición del género pastoril: vivir en una “cueva con millones de ovejas”, es decir un pastor, “declararme su amor”, “recitarme versos con una palabras rarísimas” y “no acababa nunca..!” . Son poemas líricos con lenguaje en desuso que expresan los amores de un pastor a su amada.

La ausencia de notas a pie de página o de una parte dedicada a la explicación del nuevo vocabulario y de los conceptos nuevos es otro rasgo sutil y chocante. El autor sabe que se está dirigiendo a un lector especial, un lector sensible, dinámico e impaciente. Por esto, piensa que las notas a pie de página pueden distraer la atención del niño (y a caso espantarlo) y prefiere comunicarnos el mensaje a través de las réplicas de los personajes. José María Plaza respeta la estructura del sexto capítulo de la obra original cervantina, que sigue siendo un diálogo continuado en todo el capítulo adaptado. El diálogo adquiere, en este caso, una función didáctica que consiste en una exposición clara y detallada de las ideas y conceptos, y en adelantar, ilustrar y descifrar dificultades que encontrará posiblemente el pequeño lector. Este diálogo didáctico tiene como propósito fundamental instruir a los niños en temas básicos de tradición literaria caballeresca y los demás géneros de la época. Son los principales escollos a que han de enfrentarse los adaptadores.

La argumentación en el diálogo se basa en la creación de una ficción literaria; una historia ficticia, que es en este caso la historia contada por la sobrina sobre don Quijote, que después

²⁷⁶ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., pág. 40.

de leer *La Galatea* se arrodilló ante ella declarándole su amor y su anhelo de vivir en una cueva vigilando sus ovejas. Se trata de un pretexto para exponer su ideario.

Llama nuestra atención la falta de un contexto circunstancial: nada nos dice la sobrina del tiempo, ni del espacio, ni del ambiente en los que se ha desarrollado la historia; sólo dice: “una vez”. El personaje de la sobrina cuenta simplemente lo que pasó una vez a su tío, sin explicar cómo ni por qué lo está contando. Porque lo que importa en este intercambio de ideas es el mensaje transmitido y no las circunstancias, que son, en realidad, ficticias.

Al principio, pensamos que se trata de un cuento, pero para nuestra sorpresa, el texto del diálogo es prácticamente didáctico.

El adaptador concibe el diálogo como la estrategia más idónea de orientar al niño, comunicarse con él y transmitirle los nuevos conocimientos. Se trata de un acto de libertad pedagógica que abre las puertas del conocimiento en profundidad. En este diálogo adaptado de la creación cervantina, José María Plaza no presenta una lección estándar sobre los géneros literarios de la Edad Media, ni protagoniza el diálogo dando definiciones abstractas. Lo que está haciendo es asumir varios papeles: inspirar pláticas y preguntas sobre el tema en estudio, exponer sucesos e incidentes, promover hipótesis sobre estos sucesos, auxiliar conceptos o interpretaciones, valorar, analizar, criticar y, a veces, plantear posibles resoluciones o conclusiones. El objetivo principal de todo este procedimiento es lograr la percepción del tema general que enreda esta comprensión.

El rol del adaptador sería más bien orientar al niño para que el diálogo entre los personajes sea fructífero y para que la exposición de las ideas sea constructiva. Así, el futuro docente reflexionará y fundará sus propias perspectivas y teorías prácticas fundamentales para su evolución.

El escritor se ha mostrado hábil en controlar el diálogo. Ha desarrollado condiciones con el fin de acomodar al niño y “aliviar” en cierto modo su enfrentamiento con estos nuevos conocimientos. Ha propiciado una atmósfera que pueda admitir. De ahí que la erudición sobre los métodos y los procedimientos modernos de la educación sea imprescindible para cualquier escritor que quiera acertar en la adaptación de un clásico dirigir a un público infantil.

Otra función del diálogo que encontramos en este mismo capítulo es la ironía. Sabemos que el *Quijote* es un diálogo y que la ironía es la figura estilística que más caracteriza nuestra novela universal, ya que es una parodia de las novelas caballerescas que desemboca en el mar inacabable del humor quijotesco. Este humor lo encontramos en el diálogo entre Sancho Panza y don Quijote, en los chistes y los proverbios populares en boca del analfabeto y gracioso escudero, en los errores gramaticales que comete a la hora de hablar, en la creación de nuevas expresiones, como, por ejemplo, “gobernadoresco”, “escuderísimo”, en la mezcla de algunos proverbios con otros en las pláticas de Sancho, en los juegos de palabras y, sobre todo, en el antagonismo entre el mundo real y materialista de Sancho y el mundo idealista de los caballeros andantes de su amo don Quijote. La perfección del diálogo nos ha permitido, como lectores, definir el carácter de los dos protagonistas gracias a la réplica que desvela sus intenciones y sus estados de ánimo. Nos ha insertado en un juego de perspectivas humorísticas, pero a la vez en un proceso dialéctico que las forma y adapta progresivamente.

José María Plaza ha respetado la función irónica del diálogo y ha guardado el espíritu de la creación cervantina. Ha resumido un poco el diálogo quitando algunas réplicas largas en las que Cervantes censura y condena al fuego algunos libros de caballerías, como, por ejemplo, *Las Sergas de Esplendían*, *Don Olivante de Laura*, o, *Florismarte de Hircaia*, y ha añadido réplicas entre el barbero y el cura, siempre irónicas respecto del género en cuestión, como las siguientes:

- *Ya os dije que hay libros para todos los gustos -le comentó el cura-. Los libros no son malos en sí. Simplemente hay que saber elegir los que nos convienen, y ya veo, maese Nicolás, que habéis hallado el que os interesa.*

- *Oh, sí -dijo el barbero-, me interesa mucho ese grueso tomo de piel. Me vendrá muy bien para la barbería.*

- *¿Vais a leérselo acaso a vuestros clientes?*

- *Oh, no, es para cuando vengan los niños a que les corte el pelo.*

El cura miró el título.

- *Hmmmm. Guzmán de Alfarache, no me parece un libro muy adecuado para ellos.*

- *Seguro que sí. ¡Mire el tamaño de su lomo! Cuando lo ponga sobre la silla, no tendré que agacharme para alcanzar la mollera de los más pequeños. Es un buen libro para sentarse, no lo dude licenciado Pedro Pérez.*²⁷⁷

²⁷⁷ José María Plaza, *Mi primer...* op. cit., págs. 41- 42.

El adaptador a través de este diálogo entre el cura y el barbero, esconde detrás una referencia burlesca al volumen enorme del *Guzmán de Alfarache*, que sirve como escalera para aumentar la altura de los niños a la hora de sentarse en la silla para que les saque sus muelas, un mensaje que comunica a los pequeños lectores y que viene a decir que no cualquier libro conviene a la inteligencia infantil: que hay que seleccionar las lecturas y distinguir bien entre un libro destinado a niños y otro a adultos.

De ahí que José María Plaza usa la misma táctica de Cervantes para transmitir sus mensajes a sus lectores: el diálogo irónico.

Otra función del dialogo es la descripción: el adaptador describe a los protagonistas don Quijote y Sancho Panza. Luego, estos dos protagonistas empiezan a introducir a personajes secundarios en la trama mediante el diálogo. Dice:

De pronto, le llegó a Sancho una idea que le dejó boquiabierto.

- Si yo soy rey, mi mujer, Juana Gutiérrez, será la reina y mis hijos, infantes...

- ¿Quién lo duda? - le respondió don Quijote.

*- Lo dudo yo- dijo Sancho Panza, que recordaba el ruido que hacía su mujer al comer, sus eructos putrefactos, los ronquidos de la noche...-. Aunque lluevan reinos del cielo, ninguno le sentará bien a mi mujer. Como mucho, podrá ser condesa, y, ¡aun así...!*²⁷⁸

Posiblemente, el adaptador ha optado por seleccionar el diálogo como una forma descriptiva porque la hace más creíble y verídica para los pequeños lectores. Son los propios personajes los que describen a Teresa Panza sin la intervención del escritor. El niño sentirá como si estuviera asistiendo a la conversación de don Quijote y Sancho sin que éstos se den cuenta de su presencia. Las réplicas de los dos personajes aumentan el dinamismo del personaje descrito y dotan al texto de mayor entretenimiento. El adaptador intenta acertar al alternar su descripción y diálogo, una técnica que exige un difícil equilibrio y una armonía entre el lenguaje oral y el lenguaje escrito, dado que los dos están presentes simultáneamente en este pasaje. José María Plaza aspira a recrear la espontaneidad de la charla, a conseguir demostrar que los personajes hablan de forma natural con el fin de subrayar la autenticidad de la plática. La acumulación de sustantivos y adjetivos descriptivos de la esposa de Sancho, “sus eructos putrefactos”, “los ronquidos de la noche”, podrán paralizar la acción y ralentizar al texto, lo que puede dar al traste con la concentración del niño y acabará harto. Por eso, nuestro escritor

²⁷⁸ Ibid., pág. 47.

evita las descripciones largas y la monotonía de una apaisada intervención personal y ha optado por el diálogo como técnica comunicativa y a la vez descriptiva.

El pequeño lector se fijará en lo que dice el escritor y en cómo lo dice. Cuando decimos algo, expresamos muchos significados, que muchas veces superan lo que decimos, de manera que las palabras deletreadas no son más que un elemento más del mensaje que deseamos transmitir.

Además, en este diálogo descriptivo directo, se nos está pintando una imagen irónica y grotesca de la esposa de Sancho. Al reproducir las palabras de Sancho tal cual, en estilo directo, el escritor se libera en cierto modo de la responsabilidad de la expresión y atribuye a Sancho Panza la perspectiva y la valoración del personaje descrito. José María Plaza puede no asumir la descripción subjetiva de Teresa Panza, puede ser que solamente esté repitiendo las réplicas de Sancho sin arriesgar ninguna opinión personal. Existe la posibilidad de que las expresiones referenciales de Sancho sean opuestas a las que pensaba inicialmente.

Con esta técnica, el adaptador se revela innovador: intenta no influir en el niño con sus ideas, le deja la libertad de pensar, la libertad de valorar, la libertad de imaginar y dibujar la imagen del personaje, la libertad de interpretar las palabras y de leer lo que está escondido bajo las líneas. Aporta agilidad, espontaneidad, viveza y expresividad a la descripción. Crea la ilusión de la realidad y la descripción se siente más próxima. De esta manera se activa la reflexión del niño y así goza más de la lectura.

José María Plaza nos ofrece información sobre el carácter del personaje de Sancho, su contexto social y cultural, sus pensamientos, sus pretensiones y su estado de ánimo. Se trata de un diálogo verosímil, dado que la forma de hablar del personaje y el lenguaje que usa van acorde con su procedencia social. Así la esposa de un labrador “regordete” y cándido que “escuchaba con la boca abierta lo que contaba el señor Quijana” no podía ser una princesa hermosísima, sino una mujer grotesca, que “hacía ruido al comer”, “eructos putrefactos” y “roncaba por la noche”. Tampoco el adaptador podría modificar las palabras del escudero o sustituirlas por otras que no sean suyas. La verosimilitud del diálogo y su naturalidad en este caso provocan efectos humorísticos.

Asimismo, el diálogo en este capítulo y en toda la adaptación en general es breve. Se nota la voluntad del adaptador de alejarse de las intervenciones excesivamente prolongadas para no perder el dinamismo de la adaptación, pero al mismo tiempo su esfuerzo para no caer en un diálogo pobre de contenido y carente de sentido.

En la obra original, Cervantes reproduce las réplicas del vizcaíno (escudero de la señora que iba a buscar a su marido a Sevilla) en su diálogo con don Quijote. Dice:

*- ¿Yo no caballero? Juro a Dios tan mientes como cristiano: si lanza arrojas y espadas sacas, el agua cuán presto verás que el gato llevas; vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo, y mientes que mira si otra dices cosa.*²⁷⁹

En la adaptación, José María Plaza presta atención a estas palabras y las modifica. Dice:

El vizcaíno se puso aún más furioso:

*- ¿Yo no kaballero? ¡Bibe Dios que mientez! Si lanza arrojas ¡espada sakas, el agua berás que al gatook llevas...*²⁸⁰

Para resaltar el analfabetismo y la ignorancia del personaje, al adaptador le interesa transcribir la réplica del vizcaíno tal como la pronuncia. El diálogo, en este caso, sirve para diferenciar a los personajes no solamente por sus rasgos físicos y sus comportamientos, sino también por sus voces. José María Plaza sabe perfectamente que a cada personaje de la historia le conviene una expresión verbal particular, que marca quién es, de dónde es y cómo es.

Este es un rasgo típico del género infantil: los personajes de la literatura infantil suelen hablar tal como lo harían en la realidad (el personaje de Sancho tiene que hablar como labrador, el vizcaíno como vizcaíno, etc.)

Muchas veces el adaptador cambia el estilo directo del diálogo al estilo indirecto para dar más comicidad al relato. Un ejemplo puede ser:

En la obra maestra cervantina, en la cena de los dos protagonistas con los cabreros don Quijote pide a su escudero que se siente a su lado y coma con el grupo en vez de permanecer de pie para servirle la copa. Sancho le contesta:

¡Gran merced! Dijo Sancho, pero sé decir a vuestra merced, que como yo tuviese bien de comer, tan bien y mejor me lo comería en pie y a mis solas como sentado a par de un emperador. Y aun si va a decir verdad, mucho mejor me sabe lo que como en mi rincón sin melindres ni respetos, aunque sea pan y cebolla, que los gallipavos de otras mesas donde me sea forzoso mascar despacio, beber poco, limpiarme a menudo, no

²⁷⁹ Clemencín, *El ingenioso...*, op. cit., pág. 73.

²⁸⁰ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 53.

estornudar ni toser si me viene en gana, ni hacer otras cosas que la soledad y la libertad traen consigo. ²⁸¹

En el capítulo 11 de la adaptación, el narrador introduce lo que dice Sancho transformando las palabras pronunciadas por el personaje en frases subordinadas y cambiando los tiempos verbales. El estilo indirecto no implica que la cita sea menos fiel que la directa de la obra original, dado que existe la posibilidad de que ambas sean o no sean fieles. La única diferencia entre las dos citas radica en que a partir de la indirecta no se pueda recuperar exactamente las palabras pronunciadas por Sancho. Dice José María Plaza:

Sancho rechazó aquella invitación diciéndole que prefería comer a su aire, porque así cogía las cosas con la mano, abría la boca, se rascaba la muela o echaba un eructo si le apetecía al cuerpo, y no tenía que guardar esas reglas que guardan los caballeros cuando están comiendo en su mesa. ²⁸²

La cita está reformada por un verbum dicendi, “diciéndole” y una subordinada sustantiva encabezada por la conjunción “que”.

El adaptador reformula el texto interpretando las expresiones referenciales subrayando su contenido. Por lo tanto la responsabilidad de las palabras selectas en esta cita indirecta es de José María Plaza. La cita indirecta es más corta que la directa, sin embargo, abarca frases muy expresivas, sutiles y sobre todo cómicas, que revelan los pensamientos y la personalidad de Sancho.

²⁸¹ Clemencín, *El ingenioso...*, op. cit., págs. 83- 84.

²⁸² Ibid., pág. 65.

5.3.3.6 Los personajes

Puebla cada relato un número determinado de personajes, que se dividen en unos principales y otros secundarios. El personaje principal de esta adaptación es don Quijote, el motor de la acción en la narración. Hablar de don Quijote como personaje implica hablar de varias personas, dado que nuestro protagonista es la síntesis de muchas personas.

Al avanzar en la lectura, la interrelación del niño con el adaptador le permite visualizar la transformación del personaje.

Por consiguiente, don Quijote es, en realidad, la recreación de una persona en diversas atmosferas paralelas al mundo real.

Ante todo, confesamos que hemos esperado hasta el capítulo 22 de la presente adaptación para detenernos en el tema de los personajes, por la simple razón de que en este capítulo, *EL ENCUENTRO CON LOS GALEOTES*, tenemos una acumulación de personajes y porque en los capítulos anteriores prácticamente no se hallan cambios significativos, ni apenas diferencia respecto de la obra maestra cervantina. José María Plaza no actúa sobre los personajes de la obra. Su técnica es otra. Mencionaremos las que hemos juzgado más interesantes. Sabemos que una de las bases del género literario infantil es la presencia de un niño como protagonista que va imprimiendo ritmo a la acción y dinamismo en la narración. Todo ello lo hace rodeado de un mundo fantástico. Esta característica, que ha protagonizado más de un siglo y sigue protagonizando hasta hoy en día la literatura infantil, no es casual sino que responde a unos factores psicológicos del niño y que explican su necesidad de identificarse con estos personajes literarios, y a través de éstos, identificarse consigo mismo.

Los expertos en literatura infantil saben perfectamente que, para que sus narraciones dirigidas a este público especial tengan éxito, tendrán que lograr esta identificación. José María Plaza, como gran experto es, se ha encontrado frente a un desafío: su narración infantil es una obra literaria verdaderamente delicada; al fin y al cabo, está trabajando con un mito literario, la máxima referencia de las letras y la cultura española. Por un lado, tiene que respetar el espíritu de la obra original: no puede modificar los personajes a su antojo; y menos aún al protagonista. Convertir a don Quijote en un niño para no frustrar el deseo del pequeño lector de identificarse con el personaje podría afectar totalmente a la trama de la obra.

Don Quijote tiene que ser un viejo, un anciano hidalgo arruinado porque es un hazmerreír; porque es una figura paródica; porque es el contraste de los héroes jóvenes de las novelas caballerescas y un hombre en la cincuentena. Un protagonista niño no podría usar el lenguaje

cómico en desuso del siglo XVII, ni perdería el juicio de tanto leer libros de caballería, dado que ni su edad, ni su energía, ni su competencia lingüística le habrían permitido leer estos libros.

Por otro lado, hay que tener presente el público al que va dirigida la adaptación. El éxito dependerá en cierto modo de su aceptación por parte del niño, que requiere encontrarse a sí mismo en el protagonista, o al menos en uno de los diversos personajes. ¿Cómo es posible superar este desafío?

José María Plaza ha puesto un cuidado extremo en el momento de elegir sus personajes. Ha intentado igualar la balanza recurriendo a otras estrategias, porque es consciente de que la palabra sola no podría satisfacer a ambas partes por igual. En la tarea, le ha ayudado el ilustrador Jvlivs. Fíjense en todos los dibujos que acompañan al texto de nuestra versión quijotesca infantil.

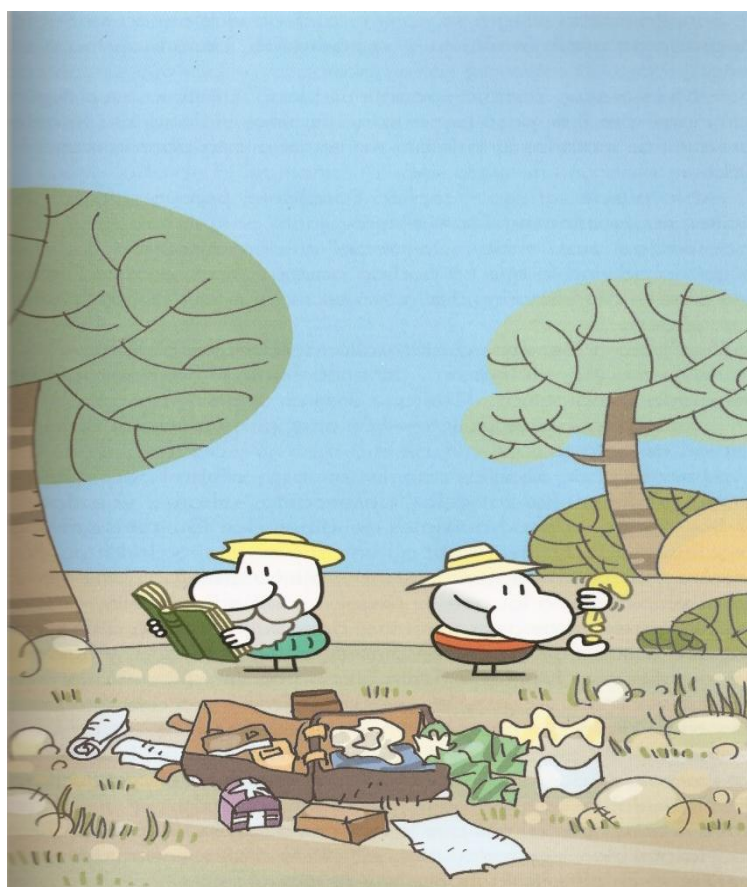
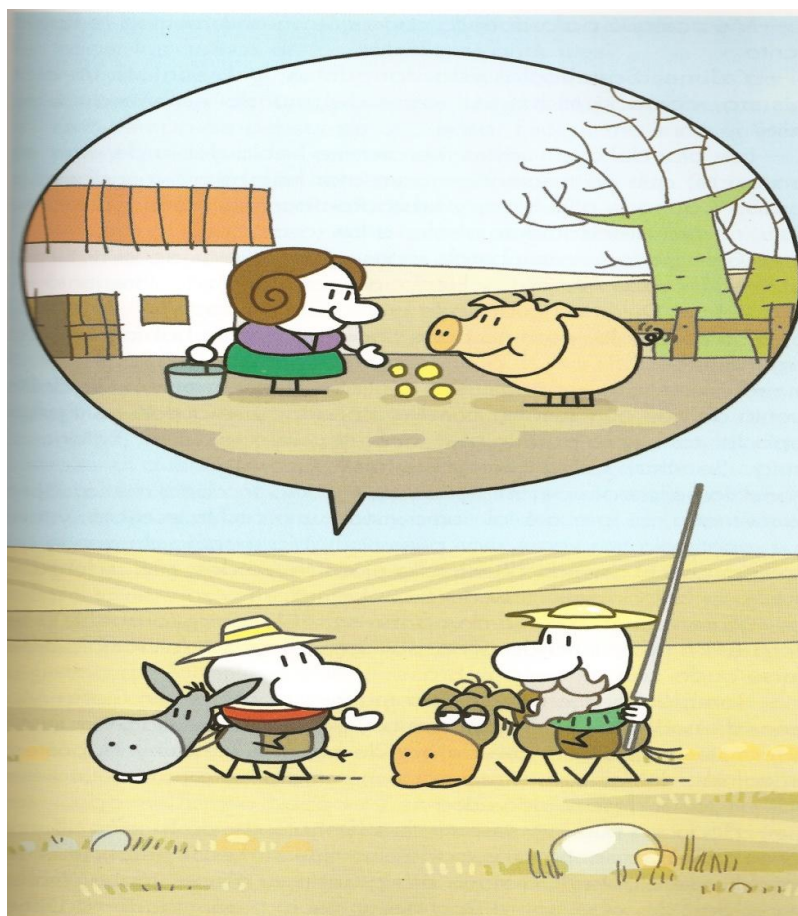


Ilustración 240: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 137.

Es curioso el contraste entre la descripción que tenemos de los personajes y la ilustración. Por ejemplo: al hablar de su protagonista en el primer capítulo de su adaptación José María Plaza dice:

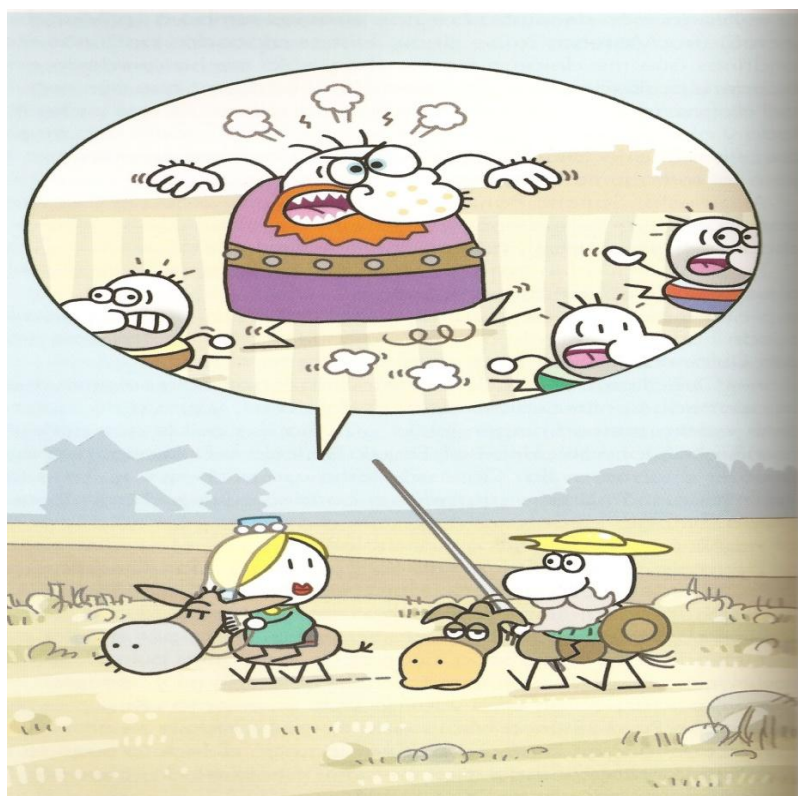
*De cara huesuda, este hidalgo cincuentón era aficionado a la caza, pero la mayor parte de su tiempo la dedicaba a leer los muchos libros de la biblioteca familiar.*²⁸³

²⁸³ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 13.



Es interesante percibir que este viejo cincuentón sale en todas las ilustraciones de la adaptación como niño, o mejor dicho como un adulto empequeñecido (un niño con barba y el bigote blanco, propios de un viejo).

La ilustración es un modo de facilitar la identificación del niño con los personajes y el protagonista; de ese modo, la lectura resulta más deleitosa y seductora. Cuando decimos “identificarse con el protagonista” nos referimos a identificarse con su lado bueno: su heroísmo, su valentía, su bondad, su afición a los desafíos de la vida, su altruismo; en ningún caso se trata de identificarse con su locura.



Ilustraciones 241 y 242: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 178 y 181.

Claro está que, todo eso se hace una vez que el adaptador ha estudiado bien la obra cervantina. Efectivamente, José María Plaza conoce muy bien a los personajes del *Quijote*, ha respetado prácticamente las características fundamentales de cada uno de ellos; por ejemplo, de un personaje como Sancho, materialista, analfabeto y comilón, no ha dicho que es un caballero andante que ayuda a los menesteres o que es flaco. A medida que los niños van avanzando en la lectura irán conociendo más a los personajes de la adaptación y pintando con su imaginación un bosquejo de cada uno de ellos: sus gustos, sus defectos, sus aspectos, etc.

Otros cambios que realiza José María Plaza en su adaptación consisten en añadir o, al revés, en quitar un criado en la casa del hidalgo manchego.

*Vivía con un ama de casa de unos cuarenta años que cuidaba la casa; una sobrina que no llegaba a los veinte y **un criado** que ayudaba a unos y a otros, y tan pronto limpiaba los vasos de plata como daba de comer a los cerdos del corral.*²⁸⁴

En otros casos, se modifica el papel de algún personaje, como ocurre con Cide Hamete Benengeli, que ya no es el segundo autor de la historia. El adaptador lo sustituye por Cervantes (como lo hemos explicado en el apartado dedicado al estudio de la de estructura) y aparece en el capítulo 22 de nuestra adaptación como un personaje más de la historia. Cuando don Quijote pregunta a cada uno de los galeotes cuál es su delito, el guardia le comenta que la causa de la condena de uno de ellos es haber robado el caballo de Cide Hamete Benengeli. Dice José María Plaza:

*Señor caballo -le explicó uno de los guardias- entre esta gente cantar significa confesar el delito en el tormento, y cuentan que a este infeliz le dieron dos mamporros, tres patadas en la boca y no más de doscientos latigazos y confesó que había robado hasta el caballo de Cide Hamete Benengeli, que como es moro, no supone delito. Fue condenado a seis años de galeras, y por eso va siempre pensativo y triste, que los demás ladrones y malhechores no le hablan, y le maltratan y desprecian por ser un cobarde...*²⁸⁵

²⁸⁴ Véase José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 13.

²⁸⁵ Ibid., pág. 130.

El hecho de mencionar al personaje acompañado con el artículo definido masculino “el”, indica que el sustantivo “Cide Hamete Benengeli” es conocido por el hablante. Sin embargo, nada nos dice el adaptador de este personaje, pues sólo alude a su origen árabe. El resto tiene que imaginarlo el niño: ¿quién es Cide Hamete Benengeli? ¿Por qué aparece como personaje famoso?

Estas preguntas incitarán al pequeño lector a realizar una búsqueda para describir al personaje. El escritor sabe que cargar al niño con tanta información y hablarle de Cide Hamete Benengeli, el segundo escritor árabe de esta gran historia, no siempre tendrá buenos resultados; por eso, prefiere despertar su interés sobre los temas para que busque él mismo la información, para que la asimila mejor y aprenda a indagar.

Ciertamente, nuestras lecturas infantiles influyen en nuestras vidas; de hecho, muchos de sus personajes encajan en los diferentes arquetipos que posiblemente iremos encontrando en el futuro. En el mismo capítulo 22, los galeotes presentan modelos de conductas sociales; propios de delincuente, mientras los guardias: representan la ley. Notamos que el aspecto físico de estos arquetipos está ligado íntimamente con su carácter y sus acciones. En la descripción de Ginés de Pasamonte, por ejemplo, dice José María Plaza:

*Al final de la cadena iba un hombre con mal aspecto.*²⁸⁶

Aquí la fealdad se asocia al engaño, la malicia y la tendencia a delinquir del personaje.

El hecho de que, de manera general, no se haya largas descripciones de los vestidos, la comida y los detalles materiales asociados a los personajes tiene su explicación: de ese modo, no se ciega la imaginación y la capacidad creadora del pequeño lector. Vemos que en la siguiente descripción, por ejemplo, se pinta el aspecto general de los personajes. Dice José María Plaza:

*[...] don Quijote, siguiendo a caballo al lado de su escudero, alzó los ojos y vio que por el camino venían hasta doce hombres a pie, atados los unos a los otros, como si se tratara de una gran cadena de hierro, y todos ellos con esposas en las manos. Les acompañaban dos hombres a caballo con escopetas y dos a pie con flechas y espadas.*²⁸⁷

²⁸⁶ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 131.

²⁸⁷ *Ibid.*, pág. 128.

Cuando el adaptador hace una descripción minuciosa de un personaje, el resultado será un solo cuadro, que es el plasmado por el narrador. Sin embargo, cuando da rienda suelta a la imaginación de los niños, recreará distintos cuadros, al menos uno por cada lector.

Ahora bien, volviendo al tema de la identificación del niño con el protagonista, vamos a aclarar un punto considerable. A partir de la segunda mitad del siglo, hubo un cambio trascendental en el enfoque de los personajes del género infantil. Los escritores han abandonado los conceptos tradicionales y clásicos: ya no buscan tratar el tema de aquel conflicto del protagonista y su enfrentamiento con la realidad circundante. Se gira la cámara hacia un nuevo conflicto, más delicado y complicado: el del niño consigo mismo. Efectivamente, varios estudios han demostrado últimamente que la psicología del niño es un mundo profundo y a la vez contradictorio. Cualquier niño durante sus varias etapas de crecimiento está en un proceso de autoconocimiento, llamado también “proceso de concienciación”. El niño no puede descubrir y no puede dominar su entorno sin pasar por la percepción y el descubrimiento de sí mismo. De ahí que el punto de partida es el “yo” infantil, que antes de pasar al “tú” (que representa el otro y todo lo ajeno) va a intentar conocerse, reconocerse, encontrarse consigo mismo, buscar su ser, buscar su “yo”, buscar su propia identidad. La mirada se invierte, ya no es desde el “yo” hacia el “tú”, sino desde un “tú” hacia el “yo”. Descubrir esta identidad es la responsabilidad del niño, porque, si él no lo hace, nadie lo hará. Una vez que el infante llega a conocerse a sí mismo, podemos decir que ha superado la etapa de la infancia: ya es un ser maduro. Cada niño en sí es un secreto, y su entorno sólo consigue conocer una pequeña parte de este secreto, que parece ser suficiente para la gente que constituye dicho entorno, aunque él lo considera insuficiente.

Don Quijote es el protagonista perfecto, que simboliza y representa dicho conflicto y proceso de autodescubrimiento. Conviene recordar que nuestro hidalgo manchego es un ser antojadizo y lleno de pensamientos, que vive una lucha interior entre el ser y el no ser, entre la realidad y la fantasía, entre la realidad y sus ideales caballerescas en un universo dicotómico, entre lo interior y lo exterior, entre dentro/fuera, entre lo conocido y lo desconocido. Desde luego, don Quijote es el puente entre el “yo” y el “tú”, entre el mundo de los adultos y el universo de los niños, el puente que facilita la mirada espiral y céntrica del niño a sí mismo. Esta mirada es la que logrará diluir la frontera que nosotros, los adultos hemos trazado entre realidad y la fantasía, puesto que esta imaginación y esta fantasía no están exentas de la realidad del niño, sino que forman parte de la propia naturaleza de la realidad infantil.

De ahí que José María Plaza se sirva del personaje de don Quijote para destruir aquel límite entre lo fantástico y lo real; a través de una realidad que el protagonista considera insatisfactoria a raíz de la cual emprende su viaje hacia la búsqueda de su individuo y su esencia. En este viaje, el niño se identifica con el protagonista y le acompaña en su “proceso de concienciación”. Así pues, los personajes se convierten en el eje temático de la trama: todo se mueve en torno a los personajes; el tiempo se mueve en servicio de los personajes por su capacidad de recordar (de ahí el uso de la técnica del *Flash-back* y el tiempo simbólico que se detiene y se inicia un viaje por las sendas del recuerdo.), o por su capacidad de actuar y hacer avanzar la narración. El espacio también se mueve en servicio de los personajes. Un buen ejemplo de ello es el bosque, un espacio que analizaremos más adelante. El bosque comprende la fantasía, el ensueño y la realidad al mismo tiempo. Es el espacio propio y característico de la literatura infantil, e indirectamente, de la palabra; pone el marco espacial que abraza y abarca el proceso de crecimiento y del autodescubrimiento del protagonista, que intentará marcar la existencia de su “yo” (fracturada de antemano) en la vida (don Quijote entra al bosque loco, antojadizo, lleno de pensamientos, evoluciona en él y sale cuando empieza a cambiar y recobrar su identidad progresivamente).

Hablemos ahora de la evolución de los personajes. En la creación cervantina, la primera manifestación de los síntomas del inicio del proceso de evolución de nuestro héroe Sancho Panza la encontramos en el capítulo XXIX. En el camino hacia La Mancha, don Quijote seguía a Dorotea disfrazada de princesa, con ellos, va el barbero para defenderla contra el gigante que acechaba su reino. Sancho sigue al grupo a pie, después de haber perdido su asno, por ello anda pensativo e imagina que su amo había de casarse con la fingida princesa de Micomicón (Dorotea) y recompensarle a él por todos sus servicios. Por lo menos, le daría un condado. Sancho caminaba y se decía a sí mismo:

*¿Qué se me da a mí que mis vasallos sean negros? ¿Habrá más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender, y a donde me los pagarán de contado, de cuyo dinero podré comprar algún título o algún oficio con que vivir descansado todos los días de mi vida? No sino dormíos y no tengáis las cosas, y para vender treinta o diez mil vasallos en dácame esas pajas. Par Dios que los he de volar chico con grande, o como pudiere, y que por negros que sean los he de volver blancos o amarillos; llegaos, que me mamo el dedo.*²⁸⁸

²⁸⁸ Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 266.

El monólogo interior es una técnica que Cervantes usa para resaltar la evolución de Sancho. Nuestro Príncipe de las Letras reproduce la reflexión del personaje, sin aparente control por su parte, para resaltar la intimidad del escudero, sus pensamientos, sus emociones, su lado consciente y a la vez inconsciente.

En la presente adaptación no se reproduce el monólogo interior del personaje para resumir al máximo el capítulo. Sin embargo, se sustituye por algunos pasajes descriptivos que giran la cámara hacia Sancho intentando transmitir a los niños la misma función del monólogo interior. Dice José María Plaza:

*[...] se veía a Sancho, que aún echaba en falta a su buen asno pero que venía animado al pensar en su nuevo reino o condado. [...] Sancho no se enteró de nada: estaba dándose masajes con las manos en sus pies doloridos, a la vez que se imaginaba llevado en un sillón por los pasillos del palacio, pues tenía claro que cuando fuese conde no iba a dar ni un paso por sí mismo. Y cuando miró hacia el grupo, sólo escuchó al barbero que, incorporándose, concluía:
- Ésta es, señores, la verdadera historia.*²⁸⁹

Notamos el uso de palabras y expresiones que pretenden despertar la imaginación y la meditación: “se imaginaba”, “no se enteró de nada”. Sancho tenía la mente despierta, las ideas desordenadas. El narrador omnisciente se mete en la mente de Sancho y nos describe todo lo que en ella pasaba. El personaje parece confuso: no entiende sus sentimientos; está oscilando entre la tristeza por la pérdida de su rucio y la ilusión de mejorar su situación económica. Estamos ante un autoanálisis que nos permite conocer la argumentación del escudero en relación con su situación. No hay coherencia entre las ideas expuestas, ya que este autoanálisis no está sometido a ninguna regla que lo ordene. En realidad, es un inconsciente caótico que no sigue ninguna estructura lógica. Sancho Panza salta del presente al futuro porque está imaginando. Nos hemos acostumbrado a la imaginación como característica de don Quijote, que todo lo somete a su utopía y lo transforma. Aquí el que imagina es Sancho y no don Quijote: Sancho salta del presente al futuro feliz y luego vuelve a su presente. Por lo tanto, lo que nos interesa precisamente en este párrafo es el tiempo vivido por el personaje y no el tiempo ordenado que conocemos. Diríamos lo mismo por el espacio: el espacio interior (en este caso la mente de Sancho) vence el espacio circunstante, que se limita a uno sólo, el camino Real.

²⁸⁹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 173-175.

Asimismo, las oraciones que se usan en este fragmento son extensas, pausan el ritmo porque se trata de una reflexión pobre en acción y por la necesidad de explicar al pequeño lector lo que pasa con Sancho.

En los capítulos anteriores es siempre don Quijote el que anima a Sancho a imaginarse gobernador de una ínsula cada vez que ve que Sancho ha perdido fuerzas e ilusión y quiere volver a su vida anterior, con su mujer e hija. En este capítulo, la imaginación de Sancho se anima sin la intervención de don Quijote.

José María Plaza habla desde la interioridad del personaje, lo que dota a la historia de más naturalidad. Todavía no podemos afirmar que Sancho ha dejado ya su codicia; de hecho, el fragmento nos lo deja claro: Sancho todavía piensa en ser conde, poseer un palacio y vasallos. Sin embargo, Sancho se encuentra en el viraje que trae un cambio de plano: está en el límite entre la realidad y la imaginación, está dejando su codicia y entrando por la puerta de la ilusión. Se encuentra justamente en la misma zona que su amo: la más idónea para la meditación, la reflexión, el autoanálisis. En los siguientes capítulos de la presente adaptación, asistiremos al entrecruce y el cambio de plano entre ambos personajes.

En el capítulo 30 de nuestra adaptación, se indica claramente que los dos personajes están en el mismo plano. En los anteriores capítulos, don Quijote y Sancho no se han peleado, ni han discutido porque los dos se conocen muy bien. Sancho sabe que su amo está falto de juicio a causa de sus ideales caballerescos y don Quijote está perfectamente informado de la codicia y el materialismo de su escudero. Cada uno sabe de qué pie cojea el otro. De ahí que los dos se acepten mutuamente y se acostumbren a convivir con sus cualidades y defectos.

En este capítulo es la primera vez que don Quijote usa la fuerza con su escudero y le pega. Dice José María Plaza:

Fuera de sí por haber insultado a su dama, don Quijote puso la lanza en el cuello a su escudero, y clamó:

*- Oh, bellaco, limpia esa lengua que ha insultado a la sin par Dulcinea. ¿No sabes, bribón, infame, que si no es por el valor que ella infunde a mi brazo sería incapaz de matar una pulga? Yo sólo soy el instrumento de sus hazañas. [...] Sancho Panza nunca había visto tan enfadado a su amo, ni siquiera cuando, en la noche oscura, le cagó al lado o cuando se vomitaron uno encima del otro; pero no le tuvo miedo, pues seguía empeñado en ser conde.*²⁹⁰

²⁹⁰ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 177.

En todas las desventuras anteriores, Sancho nunca había visto a don Quijote tan colérico. A pesar de ello, no le tuvo miedo. Sancho ha adquirido una de las características de su amo: el coraje. En los capítulos anteriores, temía su cólera y el uso de armas por parte de los demás personajes e incluido don Quijote. Era un personaje pacífico y no le gustaba meterse con nadie ni contradecir a nadie. En este pasaje, Sancho defiende su propio sueño. El hecho de no tener miedo a la lanza de don Quijote confirma que está dispuesto a morir para alcanzar ese sueño. Por eso, José María Plaza ha elegido como título de este capítulo *SANCHO QUIERE QUE SU SEÑOR SE CASE*. El capítulo se titula en la obra original *Que trata de la discreción de la hermosa Dorotea, con otras cosas de mucho gusto y pasatiempo*. Lo que le interesa al adaptador en este capítulo es más bien enfatizar la evolución de los dos personajes y no la historia inventada de la fingida princesa Dorotea, y como el título de cada capítulo tiene que ser evocador y tiene que resumir el tema principal del texto, José María Plaza ha optado por este título.

El hecho de estar los dos personajes en el mismo plano, justo antes del cambio hace se enfrenten y peleen. Antes, cada uno vivía en su mundo propio, pero acompañado del otro. Ahora sus dos mundos se han cruzado en el mismo punto, lo que ha provocado el enfrentamiento.

En los capítulos 44 y 45, casi todos los personajes hospedados en la venta se pelean. Después del cautivo y Zoraida, llegan a la venta por casualidad el hermano menor del cautivo, que tiene como oficio Oidor, y su hija de quince años Clara. El juez, que va a Sevilla para tomar un barco que le lleve hasta las Indias, se aloja en la venta acompañado de su hija, donde quiere la suerte que se encuentre con su hermano tras 22 años de ausencia. La joven Clara tiene un enamorado rico y noble, don Luis, que la sigue hasta la venta disfrazado de mozo de mulas. Preocupado por la ausencia de su hijo, el padre de don Luis manda a cuatro de sus caballeros para devolverle a casa. Los cuatro caballeros llegan a la venta donde se hallan don Quijote y Sancho, y, al ver al coche del Oidor parado delante de la venta, se dan cuenta de que don Luis está ahí. Los cuatro hombres hallan al joven Luis durmiendo cerca de la venta y empiezan a discutir con él tratando de convencerlo para que regrese a su casa junto a su padre. El juez se asoma a ver lo que pasa y cuál la causa del ruido e interviene tratando de tranquilizar a los personajes. Por otro lado, llega a la venta el barbero al que don Quijote le quitó la bacía pensando que se trataba el yelmo de Mambrino; a continuación, encuentra a Sancho en el establo con su adarga, se enciende de cólera y se disputan las alforjas del burro.

También el ventero se pelea con dos huéspedes que, viendo a todos ocupados en disputas, querrían marcharse sin pagar. En este ambiente agitado, el único que permanece impassible es don Quijote. Durante toda la historia don Quijote es el que busca más problemas, luchas y peleas. Se ha metido con todos, con o sin motivo. Esta vez, don Quijote es el único de la venta que ha permanecido sereno. José María Plaza describe a don Quijote:

*Los cuatro hombres se fijaron atentamente en aquella figura alta y flaca, armada hasta la cabeza, que estaba de pie sobre un viejísimo caballo y con un brazo colgado, cuya mano desaparecía por el hueco del pajar. Al verlo, tres de ellos se carcajearon.*²⁹¹

*También don Fernando y Cardenio fueron a recibir al nuevo huésped. Éste vio que en aquella venta había gente principal, aunque no entendía qué hacía allí el alto, flaco envejecido caballero de la entrada, que parecía haber salido de una novela de caballerías como las que leía su abuelo en un tiempo ya lejano.*²⁹²

*se repartieron los cuatro por la venta mientras don Quijote quedó mudo y quieto, como una estatua, con su lanza en lo más alto, orgulloso, desafiante, invisible.*²⁹³

Don Quijote mira a todos sin meterse en ninguna de las disputas. La hija del ventero recurre al caballero andante pidiendo socorro para su padre. Sin embargo, don Quijote se niega a intervenir. Su pretexto es la promesa que hizo a la falsa princesa Micomicona que consiste en no volver a las aventuras antes de cumplir la misión que le encargó (devolverla a su reino y vencer al gigante que amenaza su gobierno).

En realidad, no es la promesa que dio don Quijote a Dorotea la que le impide hacer uso de sus armas y recurrir a la fuerza para salvar al ventero. La promesa es sólo un pretexto de don Quijote para no meterse en la pelea. De hecho, incluso después de tener permiso de su princesa Micomicona para socorrer al ventero, nuestro hidalgo manchego no interviene. Dice José María Plaza:

*Don Quijote, ya como un caballero andante libre, salió al patio con su cuerpo erguido y la lanza a punto. Le brillaba su abollada armadura. Tenía la expresión de fiereza, muy dispuesto a entrar en la batalla, pero no había dado tres pasos cuando se quedó clavado en el suelo.*²⁹⁴

²⁹¹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 243.

²⁹² Ibid., pág. 233.

²⁹³ Ibid., pág. 245.

²⁹⁴ Ibid., pág. 248.

La hija del ventero se sorprende de la reacción de don Quijote, que insiste en no intervenir; por eso, le pregunta la causa que le detiene después de haber quedado libre de lo que antes le impedía. Don Quijote contesta que no puede pelear con los dos huéspedes, pues son gente baja y no caballeros andantes. Don Quijote busca excusas y pretextos para no usar la fuerza. Antes, don Quijote no escuchaba a nadie: recurría directamente a la fuerza y, tras el fracaso, buscaba excusas y explicaciones para ponerse de pie de nuevo y seguir caminando. Ahora don Quijote no busca excusas para justificar sus derrotas: las busca para evitar las aventuras y no meterse con nadie. Dice el adaptador:

*Nada más salir, la tropa de huéspedes se tropezó con el ventero y su familia. La hija daba las gracias a don Quijote por haber salvado a su padre de las iras de aquellos dos salvajes y, lo más importante, por lograr que pagasen. Todo ello lo había hecho el señor caballero andante **con la fuerza de la palabra, hablando con ellos y haciéndoles entrar en razón.***²⁹⁵

Don Quijote ya no usa la fuerza de las armas, sino la fuerza de la palabra. Logra tranquilizar a los dos contendientes y arreglar la situación con buenas maneras. Don Quijote no sólo renuncia al uso de las armas, sino que es el que interviene para hacer que la gente recobre su razón. Progresivamente, don Quijote va recobrando su cordura y razón.

Mientras que los demás huéspedes se caracterizan por la cólera, el enojo, las disputas, las peleas, don Quijote se caracteriza por el uso de la “fuerza de la palabra”, “la razón”, “la quietud” y la reflexión antes de actuar.

En la literatura infantil hay que otorgar especial importancia a los personajes, sean principales o secundarios, para hacer el relato más atractivo e interesante. Por eso, José María Plaza considera primordial estudiar bien a los distintos personajes de la obra original. Se trata de modular el timbre según el contexto y el público de la adaptación, pero siempre de forma fiel a la creación cervantina. La psicología del niño y sus inclinaciones son el centro del interés de nuestro adaptador, que elabora profundamente a sus personajes, les otorga vida y vigor interiores y los hace verosímiles y reales a lo largo del relato.

²⁹⁵ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 249.

5.3.3.7 El espacio

De manera general, apenas si hay modificaciones en lo que respecta al espacio de la creación cervantina. Son los mismos espacios que recorren nuestro protagonista y su escudero Sancho Panza en el *Quijote*.

En este análisis, no se hablará de los espacios que figuran en la obra cervantina: tan sólo trataremos de precisar el aporte de José María Plaza; para ello, veremos cómo construye las viñetas.

A partir del capítulo 10 de la presente adaptación, se produce un cambio del marco espacial: los dos protagonistas entran al bosque. Dice José María Plaza:

[...] los dos hombres entraron por un bosque que por ahí había. ²⁹⁶

El cambio espacial en este capítulo es muy importante. Los bosques han estado siempre presentes en la literatura infantil. Esta presencia del bosque en el género infantil tiene varias connotaciones. En realidad, no se trata de una atmósfera descrita de manera casual o científica, sino que en la mayoría de los casos el bosque tiene un valor simbólico y desempeña un papel dentro de la narración.

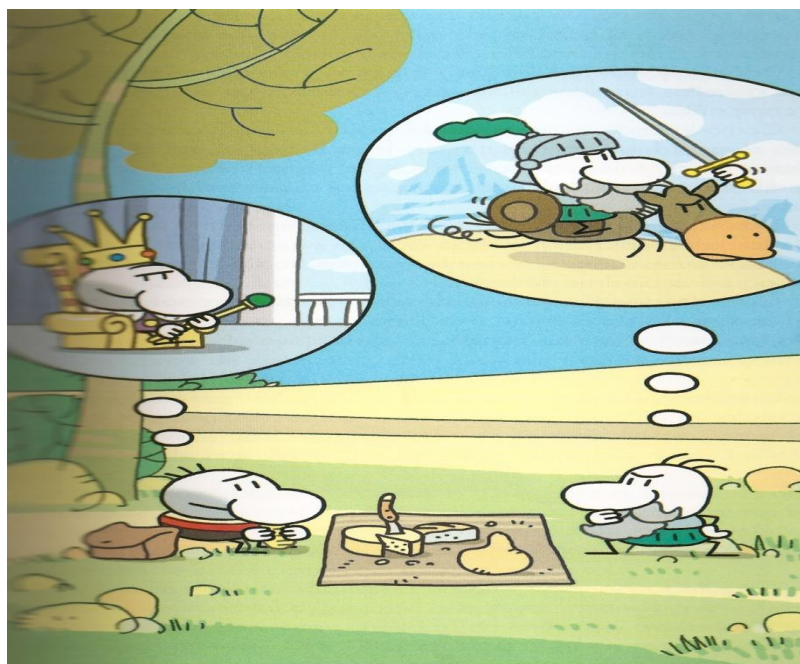


Ilustración 243: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 63.

²⁹⁶ Consultar José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 61.

*Don Quijote y Sancho Panza ataron sus monturas a unos árboles y allí se sentaron a esperar, cada cual pendiente de sus sueños: el uno pensaba en la gloria de las batallas, el otro en el trono de su ínsula; pero el hambre era más fuerte que los sueños, y Sancho Panza sacó de su mochila cebollas, queso y pan.*²⁹⁷

Ante todo, el bosque es el lugar de supervivencia al que acuden los personajes de los cuentos infantiles: ahí encuentran comida, refugio, medicina, agua, cobijo, protección. Después de la batalla contra el vizcaíno, don Quijote y Sancho necesitaban descansar y encuentran el bosque enfrente. Dice José María Plaza:

*Me parece, señor, que sería acertado escondernos en algún lugar.*²⁹⁸

[...] Y ahora -dijo mirándole a la cara- debería curarse esa oreja, que sale mucha sangre por ella.

*- Cúramela, buen amigo, con algún ungüento, que me duele más de lo que yo quisiera.*²⁹⁹

*[...] Sancho Panza sacó de su mochila cebollas, queso y pan. Don Quijote, que llevaba dos días en ayunas, le acompañó con aquellos humildes alimentos, y comieron los dos en buena paz y compañía.*³⁰⁰

*[...] buscaron un lugar para dormir.*³⁰¹

En este espacio, son comunes las transformaciones en los personajes que en él penetran y los encuentros con nuevos personajes que participan en el nudo y el desenlace de la trama. Esta transformación de los personajes supone una evolución personal, una evolución más bien psicológica, un cambio que modifica lo que eran antes de entrar al bosque. Este cambio puede suponer que se gana o se pierde libertad, valentía, sacrificio, madurez, nuevos conocimientos, u otros. Dice José María Plaza:

*Don Quijote se alegró por ello. Prefería dormir a cielo descubierto, le parecía una prueba más de su valor y sacrificio de caballero.*³⁰²

²⁹⁷ Ibid., pág. 62-64.

²⁹⁸ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 61.

²⁹⁹ Ibid., pág. 62.

³⁰⁰ Ibid., pág. 64.

³⁰¹ Ibid., pág. 64.

³⁰² Ibid., pág. 64.

En realidad, el concepto del bosque es relativamente reciente. Es una palabra de etimología germánica (*Busch*) y significa ‘selva’; es decir, es un lugar lleno de árboles y arbustos. La Real Academia Española lo define como un sitio poblado de árboles y matas. La matriz de la palabra “bosque” es la naturaleza. La naturaleza es el conjunto de todos los elementos que componen el universo en su estado original y sin la intervención del ser humano. En el diccionario de símbolos, la naturaleza ocupa un espacio primordial: la encontramos en la mitología, en las leyendas, en los rituales religiosos de algunas civilizaciones, en el folclore, etc. La complejidad que supone descifrar el significado que conviene en cada caso no es tarea fácil.

La naturaleza es la base de la cual deriva el bosque y todos los ecosistemas terrestres, que, a través de la intervención humana, llegan a transformarse en *polis*, *ager*, *saltus*, o *bann*, o bien pueden permanecer en su estado natural.

Polís es una palabra griega *poleis* y significa ‘ciudad’. Es una comunidad política independiente, donde se encuentran todos los servicios y bienes necesarios para la vida humana, que provienen del *ager* y del *saltus*.

Ager deriva también del griego *aypos* (*agros*), que significa campo. Se trata de un espacio abierto transformado por el hombre en un territorio equipado de condiciones ideales para la producción y el cultivo de legumbres, frutas, o ganadería.

El *saltus* del latín, es aquella asociación biológica que escapa de la intervención humana y de su civilización, aunque en su alrededor el hombre desarrolla actividades de protección para mantenerla intacta.

Bann es una palabra de etimología germánica, que significa destierro, excomunión y expulsión, en francés “abandonner”. Son las porciones de territorios que antes fueron *polís*, *ager*, o *saltus*, pero que se encuentran abandonados porque no cumplen ninguna función de uso global.

Por lo tanto, *polís*, *ager*, *saltus* y *bann* son elementos derivados de la naturaleza, el estado inicial, que con su proceso de composición (la realidad humana impone una interacción entre la cultura y la naturaleza que se realiza mediante la composición de los espacios naturales) genera varios paisajes.

El bosque es un ecosistema que puede hallarse en cualquier sitio capaz de mantener el crecimiento de los árboles, es decir, en *polís*, en *ager*, en *saltus* o en *bann*.

Tradicionalmente, en la filosofía griega del Renacimiento, esta extensión de árboles fue asociada con una sombra espiritual e intelectual. Asimismo, en muchas ocasiones, el árbol ha

recibido la identificación con la mujer: se le ha dotado simbólicamente de características antropomórficas; es símbolo de fertilidad. En el Cantar de los Cantares bíblico, la mujer amada es descrita así:

Tu talle, como la palmera; tus pechos como los racimos.

Y ella dice:

*Como un manzano entre árboles es mi amado entre los jóvenes. A su sombra deseada me senté y su fruto fue dulce a mi paladar.*³⁰³

Dicho símbolo viene bien en este contexto, ya que el bosque sería la atmósfera predominante donde ocurrirán todos los acontecimientos de la tercera parte de esta adaptación, que trata los amores de la pastora Marcela.³⁰⁴

Curiosamente los dos protagonistas entraron al bosque al oscurecer. Dice José María Plaza:

*Como la tarde se acortaba, buscaron un lugar para dormir. Sancho se acordaba de que no muy lejos había un establo donde vivían unos pastores con sus cabras; se encaminaron hacia allí, no pudiendo alcanzar el lugar porque la oscuridad llegó antes que sus pasos.*³⁰⁵

El adaptador ha sido fiel a la creación cervantina en mantener la coincidencia del marco espacial con el marco temporal (el bosque por la noche). De ese modo, se nos transmite a otro símbolo del bosque: el laberinto asociado con la búsqueda. Este símbolo lo encontramos frecuentemente en los cuentos infantiles tradicionales clásicos. Citemos, por ejemplo, a Hansel y Gretel. El bosque en el cuento de Hansel y Gretel implica el espacio donde hay que enfrentarse y vencer a la oscuridad. Los niños se pierden en el bosque y dejan piedras en el

³⁰³ Judith Crews, Significado simbólico del bosque y del árbol en el folclore, disponible en <<http://www.fao.org/docrep/005/y9882s/y9882s08.htm>>, consulta (17/10/2014).

³⁰⁴ Juan Miguel Gastó Coderch, María Consuelo Gálvez Navarrete y Patricio Morales Arnaiz, *Construcción y articulación del paisaje natural*, disponible en <<http://mingaonline.uach.cl/pdf/aus/n7/art02.pdf>>, consulta (17/10/2013).

³⁰⁵ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 64.

suelo para encontrar de nuevo su casa. En el postmodernismo, la pérdida, el laberinto y la oscuridad asociados al bosque no son físicos: son más bien psicológicos. En la literatura moderna, cuando se habla del laberinto se refiere a la pérdida del personaje en una realidad que le sobrepasa; una realidad que no entiende; una realidad que le asfixia; una realidad que imposibilita sus movimientos libremente y que conlleva sentimientos de opresión, angustia, insatisfacción y desesperación a la hora de imaginar que nunca logrará salir de este laberinto oscuro.

Así pues, el bosque simboliza el espacio donde el personaje encuentra solución a sus dudas y sus incertidumbres acerca de lo que es y lo que quiere ser.

Sin olvidar que el bosque oscuro puede ser también un símbolo de la tristeza que sentirá el pequeño lector en los siguientes capítulos a causa de la muerte del pastor Gristósomo.

5.3.3.8 La descripción

No hallamos largos pasajes descriptivos en la presente adaptación, ya que son pobres de acción y no son comunes en la literatura infantil. Las pocas descripciones que hemos observado en *Mi Primer Quijote* son breves, usan lenguaje sencillo y describen a personajes o espacios con función en la narración.

Trataremos de analizar un ejemplo para explicar mejor cómo funciona la descripción dentro de nuestra adaptación. Hemos elegido el capítulo 7, que narra la segunda salida de don Quijote, en el que encontramos una descripción curiosa de Sancho Panza en su primera aparición en la trama:

*En este tiempo, llamó don Quijote a un labrador vecino suyo, buena persona pero con poca sal en la mollera, que escuchaba con la boca abierta lo que contaba el señor Quijana, y todo se lo creía. [...] Sancho Panza tomó el mejor burro de su casa, lo cargó con aquellos bultos y se montó en su lomo. No le gustaba andar mucho, pues era regordete y tenía los pies planos. [...] estaba más cerca del suelo, pensaba en el trono, en la corona de oro, en las abundantes comidas y en los sirvientes que iba a tener como rey.*³⁰⁶

³⁰⁶ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., págs. 45-47.

Se describe el personaje: su nombre, sexo, clase social, procedencia, la talla, causas por las que acompaña al protagonista, los beneficios obtenidos por el personaje. Como vemos se intenta identificar los elementos más característicos y significativos del personaje Sancho.

En esta primera manifestación de Sancho, se detiene el tiempo para realizar la descripción del personaje. El autor observa el personaje de Sancho en la obra maestra cervantina, le traza una silueta general, selecciona los detalles más relevantes acerca de Sancho; los ordena y empieza la descripción.

De los rasgos físicos sólo se describe la estatura y el aspecto general. La descripción es breve, con frases cortas y sencillas. No es la descripción clásica, en la que se hace hincapié en el pelo, la frente, los ojos, la nariz, la boca, los dientes, la barba, el cuello, el vientre, las cejas, las manos, etc. Se trata de una selección de características y palabras que prescinde de los rasgos secundarios y sobrantes. Se usan un léxico adecuado y recursos expresivos, como las subordinadas, los relativos, los adjetivos explicativos y calificativos y el aumentativo “regordete”. Se intenta realizar pausas mediante la puntuación tras cada oración que conlleva nueva característica del personaje evitando la enumeración, la acumulación de adjetivos y las largas metáforas y comparaciones. En una descripción, se suele empezar por describir el físico de la persona y luego se pasa a su psicología. En esta descripción, José María Plaza invierte el orden establecido: comienza con la psicología de Sancho, su manera de pensar (*escuchaba con la boca abierta lo que contaba el señor Quijana*), su manera de portarse, de hablar *con poca sal en la mollera*, sus gustos, etc. Luego, elige el momento oportuno para introducir la descripción física del escudero. Vuelve otra vez la narración y, a la hora de prepararse para la segunda salida, introduce su descripción física: *era regordete y tenía los pies planos*. Las dos descripciones se acoplan y se funda una relación entre ellas. El adaptador ha elegido empezar con la psicología del personaje o, lo que es lo mismo con su etopeya (su carácter, su forma de ser, sus costumbres, sus gustos). Es verdad que las dos descripciones se completan y forman un cuadro realista de Sancho; sin embargo, lo más destacado en este personaje es su comportamiento y personalidad. Describir Sancho es describir la realidad.

Así pues, el retrato de Sancho está preparando el escenario de los acontecimientos que vienen después, el tiempo que contribuye a establecer una atmósfera que aumenta la veracidad de la acción. La descripción a la vez escasa y fundamental del escudero antes de la segunda salida desempeña varios papeles en la narración; avisa de lo que sucederá; da más viveza al relato.

Es imprescindible referirse a otro factor no menos importante: el léxico. Estamos frente a una red terminológica perfectamente estructurada. Entre las palabras existen relaciones categóricas, relaciones de paridad y equivalencia, como vemos, por ejemplo, en los sinónimos. Es un vocabulario variado y característico, rebotante de sintagmas nominales y adjetivales. Los verbos están conjugados en el imperfecto de indicativo.

El estilo utilizado en la descripción de Sancho se aplica generalmente a todas las descripciones de la presente adaptación en cuanto al léxico, el lenguaje, los tipos de oraciones, etc. Se ha intentado reducir al máximo los largos pasajes descriptivos y seleccionar los aspectos más importantes de los personajes, lugares u objetos descritos.

5.3.3.9 Lo mágico en *Mi Primer Quijote*

Todas nuestras lecturas de la infancia nos han confirmado que los elementos mágicos disfrutan de un privilegio en el género literario infantil. A los pequeños lectores siempre les han impresionado las lecturas que se ocupan de las historias prodigiosas de algún protagonista. La magia conduce al niño a un universo de posibilidades inagotables; apenas a menudo a la realidad, lo que convierte la lectura en un mundo maravilloso. Desde luego, varios expertos en la literatura infantil recomiendan insertar ciertos elementos mágicos en las narraciones ideadas para el público infantil para que tengan éxito.

El capítulo 17 de la Segunda Parte de nuestra adaptación es una buena muestra de la importancia de lo fantástico en el género infantil. El título *EL BALSAMO PRODIGIOSO* en lugar de *Donde se prosiguen los innumerables trabajos que el bravo don Quijote y su buen escudero Sancho Panza pasaron en la venta, que por su mal pensó que era castillo* es muy llamativo. Se trata de una herramienta potente del adaptador y a la que no siempre los adaptadores prestan atención.

A mi parecer, seleccionar un buen título para un capítulo de una adaptación quijotesca infantil es primordial. Un capítulo tan resumido, conciso, claro y mínimo no debería carecer de un título semejante; sobre todo cuando, como en este caso, logra dar sentido a la narración. Cuando hemos terminado la lectura de este capítulo, hemos releído el texto prestando mucha atención a su título. Las ideas han sido aclaradas y nos hemos dado cuenta de su función.

La elección de un buen título no siempre es una tarea fácil. En el caso de este texto, es posible que José María Plaza tuviera que pasar más tiempo en elegir el título que en adaptar el texto

original. De ahí que creo que titular perfectamente es un arte. Esta vez el título es la innovación. El adaptador nos ha demostrado que la innovación no sólo puede ser en los personajes, los temas, las técnicas narrativas y figuras estilísticas, sino también en la elección de los títulos de los capítulos adaptados.

¿Quién no ha comprado una revista, o un ejemplar sólo porque su título le llamó la atención? Pienso que a todos nos ha ocurrido eso. Puede ser que descubramos después que el manual no merece la pena; sin embargo, el título ha logrado añadir valor al contenido del libro.

El título breve, sintético y significativo del capítulo 17 anuncia de forma clara su contenido y hace sobresalir el concepto central del texto. Abarca una referencia al planteamiento del escritor de manera sutil. Efectivamente, podemos identificar en él elementos léxicos, palabras claves que nos proporcionan la opción de situarnos en un mundo fantástico. El sustantivo “bálsamo” y su adjetivo calificativo “prodigioso” son en sí mismos entidades mágicas: estos dos términos tienen la intención de reproducir la realidad en su totalidad, desprendiéndose de lo real, aterrizando en las tierras del más allá, de lo probable, del espejismo y sus evasiones secretas. Nos encontramos frente a un léxico anormal que da nacimiento a otro ambiente gobernado por una inestabilidad y un suspense deliciosos, similares a aquellas sensaciones que nos habitan a la hora de entrar en el mundo de hechicería y brujas. Cuando la palabra ya no sirve para contar o para describir, la mata ya no sirve para nutrir, el color ya no tiene la función de identificar, el hogar ya no es para residir, decimos que se ha abierto la puerta de los encantamientos y los elementos sobrenaturales.

José María Plaza se apoya en la fantasía medieval de la época de Cervantes para introducir elementos mágicos característicos del género infantil. Se ha inspirado en el “salutífero bálsamo” que preparó don Quijote en el capítulo XVII para curar sus heridas, lo convierte en *el bálsamo de Fierabrás* con el objetivo de fundar su propio universo épico. Dice el adaptador:

*Así lo hicieron y el caballero andante durmió más de tres horas, al cabo de las cuales se sintió aliviado del cuerpo y tan sano que creyó haber acertado con la fórmula del bálsamo de Fierabrás. Sancho Panza, que vio que aquel potingue era una medicina milagrosa, bebió un larguísimo sorbo de la vasija.*³⁰⁷

Antes del capítulo 17, ningún otro suceso ha inspirado tanto la imaginación de José María Plaza para crear una atmósfera extraordinaria, mágica y rebotante de símbolos. Se trata de un

³⁰⁷ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 99.

marco exótico que capta el interés del niño por la familiaridad de sus componentes (los bálsamos mágicos curativos están frecuentemente presentes en los cuentos de hadas, que constituyen sus primeras lecturas), anima la lectura, despierta curiosidades, incita a soñar y a fantasear. Cuando dice el adaptador:

*Este lugar está encantado, sin duda, Sancho, que yo estaba aquí con la hija del dueño del castillo, cuando, envidioso el cielo por mi dicha, apareció la mano de algún gigante descomunal y me sacudió tan gran puñetazo en la boca y me pisoteó de tal forma que ahora estoy peor que ayer, cuando los gallegos nos trataron a estacazos.*³⁰⁸

No está innovando nada: todo está en Cervantes. José María Plaza está aplicando los elementos característicos de la época de Cervantes: la superstición, los encantamientos, la religiosidad, la hechicería; está moldeando estos elementos para ajustarlos a su objetivo que es derramar sobre los pequeños lectores la magia, la emoción y la alucinación que anidan en las palabras para que la lectura sea una actividad apasionada y deleitosa.

Por otro lado, no hay que olvidar que la aventura es el género infantil por excelencia, dado que satisface los gustos de los niños: el esparcimiento, el dinamismo, etc. Y efectivamente, la aventura en la mayoría de los casos conlleva ambientes fantásticos y misteriosos: tesoros, selvas, gigantes, un protagonista invencible que sobrevive gracias a un bálsamo mágico preparado por una bruja, escenarios propicios a aventuras y misiones posibles o incluso imposibles.

Ahora bien, esta atmósfera mágica, con todos sus elementos exóticos concede al humor un heroísmo no como género literario, sino para provocar la reacción de los pequeños lectores frente a estas contradicciones. La presencia simultánea de elementos reales y otros sobrenaturales, estas exageraciones de personajes y sucesos, esta deformación cómica de la realidad, esta capacidad que tiene un elemento absurdo “bálsamo de vino”, “sal”, “aceite y “romero” de resolver un problema, producen la risa del lector. No se trata del humor de efecto rápido resultante de los chistes de Sancho Panza, de sus proverbios, sus frases mal pronunciadas, o de los romances que memoriza don Quijote de las novelas caballerescas que ha leído, sino de otro tipo de humor, de aquel efecto que sólo aparece cuando el niño acaba la

³⁰⁸ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 98.

lectura de todo el texto y percibe la incongruencia de lo narrado, lo que le aporta un mensaje que él es apto para entender.

En el capítulo 19 encontramos, también, los elementos mágicos y fantásticos:

El marco espacial es el bosque oscuro.

El marco temporal es la noche. Dice el escritor:

El paisaje había desaparecido de su alrededor bajo un cielo cerrado.

La imagen del cielo cerrado y del “paisaje desaparecido” expresa e intensifica la oscuridad del ambiente. El apartado es reforzado por el léxico de la oscuridad; tenemos el uso del aumentativo “oscurísima” seguido del sustantivo “noche”, que sacude nuestra emotividad. El espacio juega un papel importante en este capítulo; de hecho, forma parte de su título *LOS ENLUTADOS DEL BOSQUE OSCURO*. No se trata, realmente, de un espacio geográfico puntual y concreto, puesto que el autor usa el famoso romance que encontramos al inicio de nuestra obra universal para referirse al lugar. Dice:

*Los dos hombres se alejaron del Camino Real, perdiéndose en un lugar de La Mancha de cuyo nombre nadie se acordaba.*³⁰⁹

Por consiguiente, no se trata de un espacio físico: no importa dónde se encuentran exactamente los dos héroes. Sólo sabemos que están en un bosque oscuro. En realidad, se trata de un espacio fantástico independizado del mundo real. Es más bien un marco espacial mítico o psicológico que forma parte de la misma mente de los dos protagonistas. Es un espacio donde anidan la fantasía y la imaginación de los dos personajes; un espacio cerrado y oscuro que influye en el modo de actuar de don Quijote y su escudero y les depara una nueva aventura y dificultades a superar. Esta atmósfera ficcional, junto al ritmo ascendente de los movimientos y la acción, crea un misterio, que es una clave fundamental en el género literario infantil. Dice José María Plaza:

Avanzando a ciegas en la oscurísima noche por el paisaje desconocido, el escudero hambriento y el amo con ganas de comer divisaron a lo lejos unas luces, como estrellas, que se movían a la altura de sus cabezas. [...] En esto andaban los dos

³⁰⁹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 110.

*temerosos varones, protegidos detrás de sus monturas y contemplando aquellas luces que, a medida que se acercaban a ellos, se hacían más grandes y brillantes.*³¹⁰

El espacio y el desarrollo de la acción influyen en los dos protagonistas. El escritor se vale de la descripción para reflejar la reacción del amo y su escudero y hacer que los pequeños lectores sientan mentalmente la emoción del miedo de los personajes. Predominan los adjetivos pertenecientes al glosario del temor “asombrado”, “temerosos”, “mudo”, “protegidos”, “diabólica”, “negro”, “enlutados”, “desconocido”, “extraña”, “confundido”; los sustantivos con connotación de la noción del miedo “noche”, “horror”, “maleficio”, “fuego”, “infierno”, “frio”, “temblor”, “miedo”, “fantasmas”; abundan los sintagmas nominales, las comparaciones “Al escudero le castañeteaban los dientes como si estuviese muerto de frío”, “murmuraban una especie de letanía ininteligible, como si estuviesen pronunciando el conjuro de un maleficio.”; las imágenes “heló de pánico el corazón de Sancho e incluso el de su mismo amo”, o “a don Quijote se le pusieron los pelos de punta”; las oraciones copulativas que expresan cualidades atribuidas al sintagma nominal “estaba seguro de que eran fuegos del infierno”; la yuxtaposición y el asíndeton para dar más movimiento y rapidez a las acciones, “aquel temblor se convirtió en miedo y horror al descubrir unas figuras vestidas con camisas blancas de pies a cabeza, montadas a caballo, portando hachas de fuego en las manos, con ojos vacíos que no miraban hacia ningún lado, a la vez que murmuraban una especie de letanía ininteligible, como si estuviesen pronunciando el conjuro de un maleficio.”³¹¹

La idea es sumir a los niños, magistralmente, en un clima de suspense, con muchos movimientos e imágenes manteniéndoles rodeados de misterio. La paradoja que usa José María Plaza en su descripción, “en la oscurísima noche por el paisaje desconocido, el escudero hambriento y el amo con ganas de comer divisaron a lo lejos unas luces, como estrellas, que se movían a la altura de sus cabezas”, revela que los enlutados parecen lúgubres y solitarios: son oscuros, pero a la vez tienen un toque de luminosidad. La información que quiere comunicarnos aquí el autor a través de esta contradicción es que estos enlutados tienen un lado malo: siembran el miedo en los corazones a causa de su manera de vestirse y el tiempo y el espacio en que se encuentran, y un lado bueno que es su realidad: son curas que no hicieron ningún daño a los dos protagonistas. Su misión era acompañar al cuerpo muerto de un caballero a su sepultura.

³¹⁰ Ibid., pág. 110.

³¹¹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 111.

La naturaleza del receptor infantil exige que el adaptador cree un estado de tensión para mantenerlo atento al desarrollo de la intriga. Por eso, el escritor manipula el contexto, los personajes, el tiempo, el espacio, acelera los sucesos e intercala varios pasajes descriptivos que generan la incertidumbre y la ansiedad del lector.

Antes de pasar a otra idea, nos ha llamado la atención el contraste curioso entre el texto que describe a los enlutados y los colores que se usan en la ilustración.



Ilustración 244: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 112.

*Al escudero le castañeteaban los dientes como si estuviese muerto de frío, y aquel temblor se convirtió en miedo y horror al descubrir unas figuras vestidas con camisas blancas de pies a cabeza, montadas a caballo, portando hachas de fuego en las manos, con ojos vacíos que no miraban hacia ningún lado, a la vez que murmuraban una especie de letanía ininteligible, como si estuviesen pronunciando el conjuro de un maleficio. Detrás de ellos se veía una carroza oscura cubierta de fuego. Y cerrando aquella procesión diabólica, seis nuevas figuras largas y flacas, totalmente de negro hasta los pies, montaban unos caballos igualmente enlutados.*³¹²

Dice el adaptador:

Aaquel temblor se convirtió en miedo y horror al describir unas figuras vestidas con camisas blancas de pies a cabeza, montadas a caballo [...]

En la ilustración el color usado no es el blanco, sino el negro y el morado. En realidad, no se trata de un error del ilustrador Julivs: esta contradicción no es casual. El color blanco en el texto descriptivo no pertenece a la realidad: es el color que veían don Quijote y Sancho, es el reflejo de sus pensamientos y de sus sensaciones de miedo. El temor que sentían los dos protagonistas hizo transformar la realidad haciéndoles creer que los enlutados son fantasmas; por eso, los veían como figuras vestidas de blanco de pies a cabeza. La ilustración representa la realidad: los encamisados van de morado y negro, dado que están de luto; por consiguiente, no pueden estar vestidos de blanco. Lo anteriormente dicho prueba que José María Plaza intentó recrear el *Quijote* original imprimiendo su huella personal y dando un realce al relato. Nuestro adaptador posee una voz flexible que le posibilita modular la narración de varias maneras para ofrecer distintas lecturas e interpretaciones. Ha dado vida a la mente e imaginación de los personajes haciendo intervenir a sus estados de ánimo en la narración. Manejar convenientemente su voz, dar una nueva función a la descripción, hacer que esta descripción vaya más allá de su papel habitual (pintar las cualidades de objetos, paisajes o personajes), para convertirse propiamente en el habla y la psicología de los personajes. Esta es la innovación.

Así pues, la descripción, los recursos lingüísticos, la narración e incluso la ilustración nos han conducido a un viaje hacia un mundo mágico, donde predomina el dinamismo, el suspense, el misterio, la fascinación, la tensión narrativa, la valentía del protagonista, lo desconocido, lo

³¹² José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 111.

fantástico, etc. Un mundo que libera la creatividad, la imaginación y las habilidades lingüísticas del niño.

Progresivamente, avanzando la lectura, la imagen se va aclarando y conocemos a estos enlutados que hicieron su aparición brusca en el bosque oscuro: sus nombres, su profesión y sus rasgos característicos. Se invierten los papeles: los que provocaban el miedo se convierten en “*gente miedosa y sin armas*”, y los que tenían el corazón helado de temor (don Quijote y Sancho) se transforman en valientes. Dice el escritor:

Don Quijote tuvo tiempo de apalearlos a todos ellos, los cuales pensaron que aquél no era hombre sino diablo que se les había aparecido en la noche para robarles el cadáver que velaban. Sancho, desde detrás de su burro, miraba con admiración el brío de su señor ante dos docenas de enemigos.”³¹³

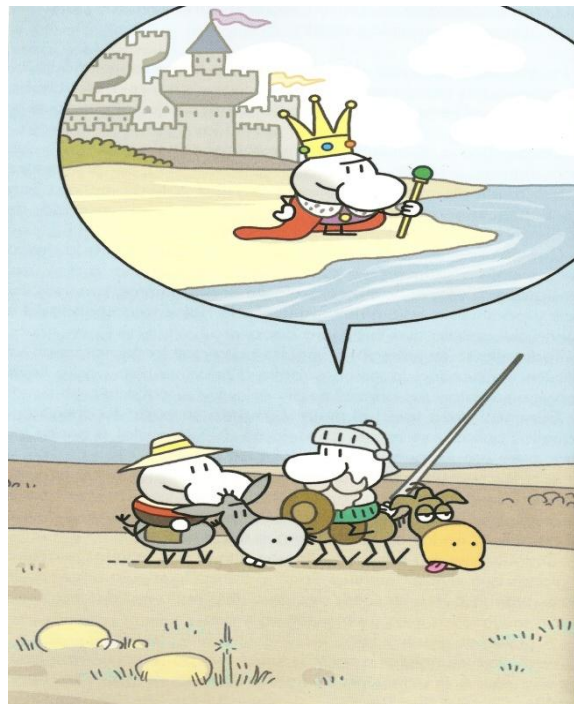
Es justamente en este capítulo donde el protagonista recupera su característica normal y común de los cuentos infantiles: ya no es el hazmerreir, el ridículo, el viejo loco; ahora es el héroe invencible, valiente, capaz de derribar cualquier dificultad y con el cual el niño se siente identificado.

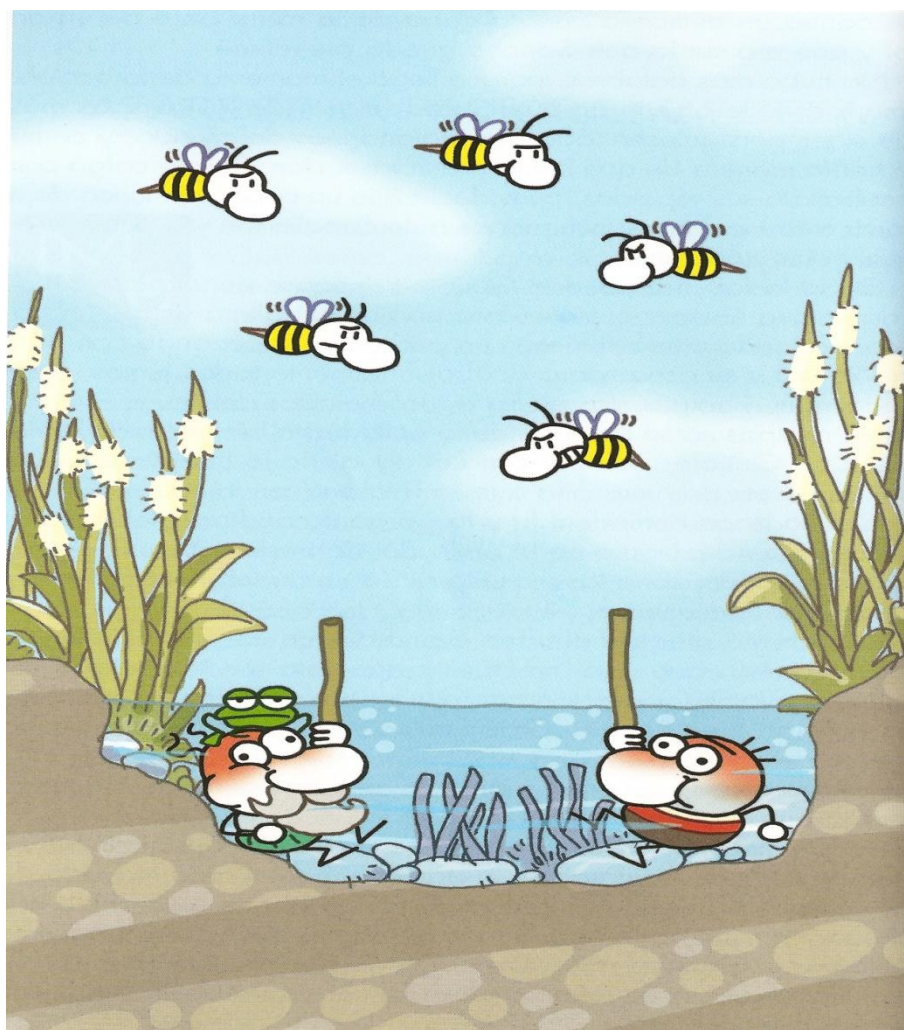
En resumidas cuentas, José María Plaza ha intentado complacer los gustos infantiles resaltando los acontecimientos y capítulos fantásticos rebosantes de suspense, magia y elementos sobrenaturales, añadiendo toques personales, pero sin dejar de ser fiel a la creación maestra cervantina. José María Plaza no ha inventado nada en realidad: todos estos elementos están presentes en el *Quijote*. Lo que ha hecho no ha sido sino actualizar el lenguaje de estos capítulos y buscar analogías entre el mundo mágico de Cervantes y lo fantástico de los cuentos infantiles con el fin de acercar el mito literario a los pequeños lectores.

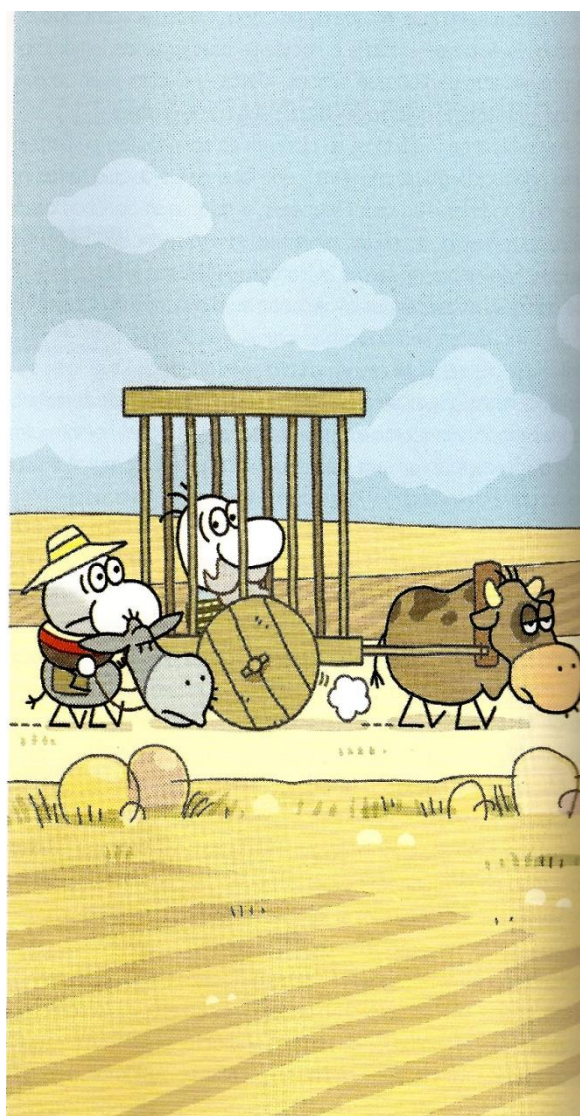
³¹³ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 113.

5.3.3.10 La ilustración

La ilustración de *Mi Primer Quijote* es uno de los mayores logros de los creadores de la presente adaptación.







Ilustraciones 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251 y 252: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 15, 46, 49, 80, 101, 149, 240 y 264.

La voluntad del adaptador en esta versión quijotesca infantil es romper la imagen típica de don Quijote en más de medio siglo de las adaptaciones infantiles. Se nota el intento de apartarse de las imágenes antiguas y los grabados de Doré para hacer algo que choca al lector: un *Quijote* más divertido y cercano al público infantil. Un *Quijote* dibujado de manera iconográfica y humorística.

Desde la portada se puede ver a un don Quijote corto, viejo, con nariz grande, pelo blanco, armado y montado sobre su Rocinante, cansado, con sus ojos medio cerrados, y acompañado con su escudero, Sancho Panza.

En la ilustración de la página 35, vemos:



Ilustración 253: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 35.

Nótese el punto interrogativo encima de la cabeza del ventero, que demuestra el asombro del personaje, que parece que no entiende lo que ve y lo que oye, se muestra confuso e incómodo. La ilustración subraya la ridiculez de la escena.

En la ilustración de la página 30 se observa un contraste entre los colores de la zona en la que está dibujado don Quijote, el joven Andrés y su amo y los colores del bosque que vemos en el fondo de la ilustración. La degradación de los colores, el amarillo y el marrón, con la que se pinta el árbol donde está atado Andrés sugiere el sufrimiento del personaje. La escena ocurre en un bosque; sin embargo, parece que el árbol donde está atado el señorito Andrés es el único sin hojas; la tierra también es amarilla y seca. El amo está dibujado con un ojo abierto y otro cerrado, con una sonrisa astuta, lo que demuestra su maldad, su picardía su hipocresía y su engaño.

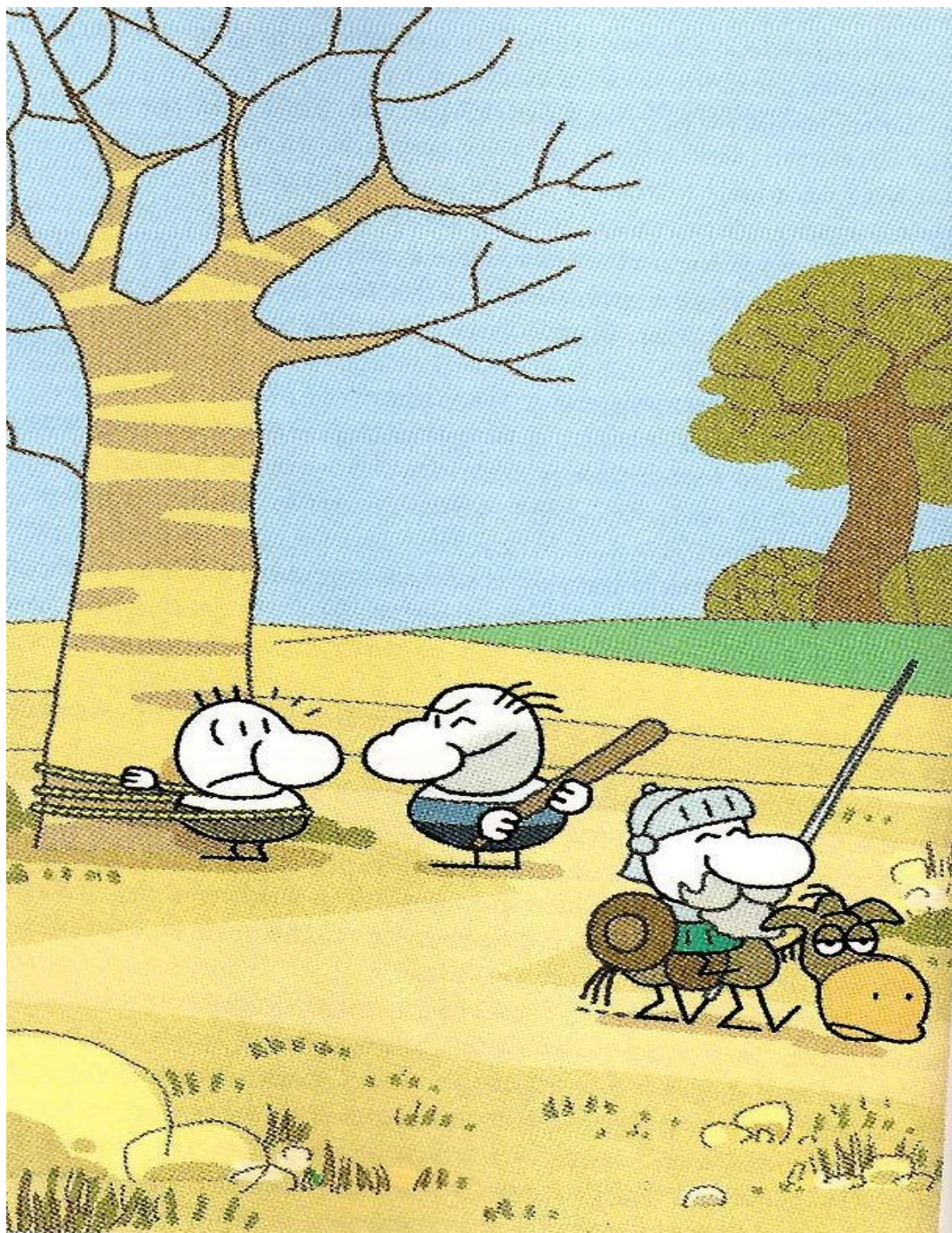


Ilustración 254: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 30.

En unos capítulos la originalidad la crea el texto y en otros, como el capítulo 4, el adaptador se aparta y cede el paso al ilustrador para que hable y se exprese a través de su pluma y sus colores. En este capítulo, sentimos que, a diferencia de los tres primeros capítulos, el texto es el que acompaña a la ilustración y no la ilustración al texto.

La frase: “Iba muy contento don Quijote de La Mancha pensando en su bellísima dama cuando el camino se dividió en cuatro.”³¹⁴ ilustra e interpreta la imagen. La “v” invertida que vemos en los ojos de don Quijote expresa plásticamente la felicidad de nuestro caballero andante después lo sucedido. Pensaba que había empezado a aplicar los principios de la orden de caballería e iba satisfecho de sí mismo.

La ilustración de la página 88 es otro ejemplo que revela la fuerza de la imagen y su capacidad de resumir todo el capítulo que trata la aventura de don Quijote con los yangüeses.

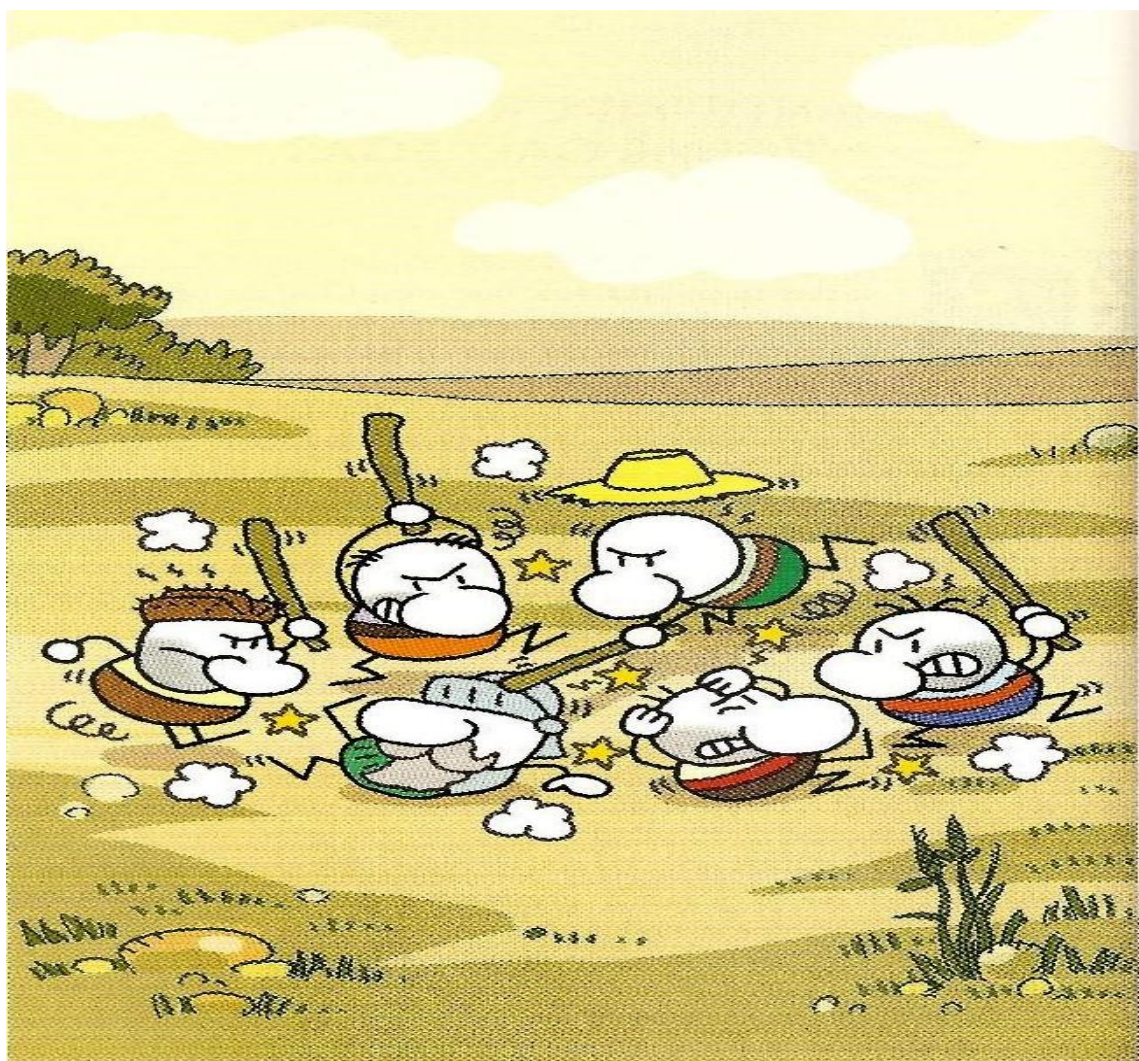


Ilustración 255: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 88.

³¹⁴ José María Plaza, *Mi primer..., op. cit.*, pág. 31.

Los creadores de esta versión infantil saben que el humor y la risa son dos factores imprescindibles para que el pequeño lector disfrute con el relato. Si volvemos a la época de nuestra infancia, comprobamos que los recuerdos que memorizamos con más facilidad son los que nos han provocado la risa. Sin embargo, cuando hablamos del humor de la ilustración no estamos hablando de aquel humor resultante del dibujo de un gato morado o de una serpiente que usa pantalones. No es así, Designamos con una ilustración humorística aquella ilustración que comprende una cierta gracia inteligente y bien estructurada que logra mover al niño a reírse a carcajadas. Se trata de todo un campo en el que encontramos varios profesionales y artistas.



Ilustración 256: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 106.

*Don Quijote no oía las voces de su escudero sino que en mitad de los dos rebaños se sentía como en el centro de una gloriosa batalla, clavando su lanza a todo aquello que se movía, que en este caso eran unas asustadas y perdidas ovejas.*³¹⁵

José María Plaza y Julivs cerraron sus ojos, dieron rienda suelta a su imaginación, intentaron ver a través los ojos de un niño, se dispusieron a escribir y adivinaron lo que lograría hacerles reír si fueran niños. Muchas veces hacen que los protagonistas ridículos actúen como animales, otras veces exageran algunas de sus características y en muchas otras ocasiones, como en el capítulo 37, tratan temas cómicos: peleas, caídas e incluso escenas escatológicas (se refiere al capítulo 20: *PERDIDOS EN LA NOCHE DE LOS BATANES*). En el capítulo 37, se ha intentado conjugar el dibujo con el texto para construir una escena cómica e irónica. La locura, característica común entre amo y escudero a causa de la evolución de ambos personajes, ha sido aprovechada para crear efectos humorísticos.

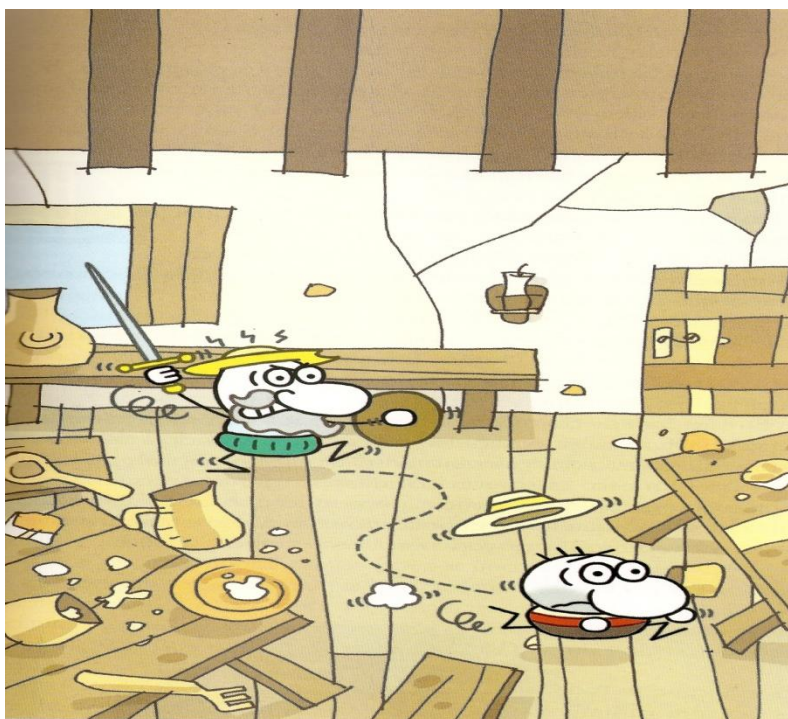


Ilustración 257: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 213.

³¹⁵ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 105.

[...] y oyéndolo don Quijote, se dirigió a su escudero con muy mal humor.

- Ven aquí Sanchuelo, el mayor mentiroso de España, que te voy a cambiar a ti la cabeza...

*Y empezó a darle voces y a perseguirle por toda la venta, como si los dos hombres estuviesen jugando al gato y al ratón. Sancho corría torpemente, pues tenía los pies planos, mirando hacia atrás de cuando en cuando, y don Quijote le seguía pesadamente y con mayor torpeza, armado, como estaba, hasta la cabeza.*³¹⁶

Es un humor sencillo pero a la vez profundo. La ilustración provoca la risa pero también apela a la reflexión: nos hace reír, pero al mismo tiempo despierta en nosotros muchas preguntas. La ilustración recoge detalles minuciosos: todo está desordenado y alborotado. Todo anda por el suelo: las armas de don Quijote, la mesa, los vasos, la comida, las sillas caídas. Son también elocuentes los pasos de ambos personajes representados por la línea discontinua compuesta por las pequeñas rayas sucesivas, los ojos bien grandes y abiertos que plasman el temor de Sancho y la furia de su amo, el sombrero de Sancho volando por el aire, que indica la rapidez de sus pasos, los tres zigzags encima de la cabeza de don Quijote y la espiral al lado de su brazo, que resalta su falta de juicio.

La imagen genera estéticamente el entretenimiento y promueve el placer y la pasión por la belleza. Clava las escenas ilustradas en la memoria, fomenta la imaginación, hace evolucionar la personalidad, fomenta la creatividad, educa un espíritu crítico, potencia la capacidad de interpretar y despierta el gusto por la lectura.

En realidad, la utilización del arte gráfico es relativamente moderna y se ha desarrollado de manera increíblemente veloz en poco tiempo. Actualmente, las ilustraciones ya no son aquellos sencillos grabados que acompañan el texto, sino que en muchas ocasiones, logran sustituirlo relatando acontecimientos, expresando todo el significado, con carencia o incluso inexistencia de palabras. Julivs ha convertido la ilustración en un código narrativo independiente: nos ha demostrado que la relación entre el texto y la ilustración puede ser complementaria o contradictoria.

Lo visual es, sin lugar a duda, más complejo y fascinante que lo escrito. De ahí que la imagen se convierta en un arte sutil y apto para crear varias vías de comunicación e imprimir huellas trascendentes en el alma del niño. De la misma manera que el niño interpreta un texto, se encuentra ante una imagen cuyos códigos tiene que descifrar. La primera fase de esta

³¹⁶ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., págs. 211-212.

interpretación consiste en reconocer la ilustración, distinguir sus componentes, fijarse en su composición y sus detalles para buscar los hilos de comunicación con el mundo de esta imagen. La segunda etapa lleva a identificarse con las experiencias pintadas en la ilustración: el niño va desarrollando su imaginación hasta sentirse implicado en la escena dibujada. La última fase lleva a navegar por el mundo de la imaginación. El pequeño asimila la imagen, supera esta etapa para ir imaginando otras posibilidades (así se explican muchos de los dibujos realizados por niños).

Nuestro ilustrador nos invita a gozar de una habilidad artística excepcional. Domina toda la ilustración con su inventiva y su talento admirable. Esta ilustración sencilla, con muchos trazos espontáneos y fuerte gradación de colores, gusta a los pequeños lectores.

La experiencia vivida en esta imagen no busca dotar al humor de un heroísmo que se constituye en un género literario autónomo. El humor en esta ilustración es más bien aquella actitud resultante de la actuación de los personajes, de los hechos, del argumento y de las materias expuestas. Esta empatía es un valor añadido en el texto, pues permite que el escritor se acerque al niño de modo afectivo. El humor no se logra rápidamente, sino que se consigue gracias a ciertos procedimientos por medio de los cuales el ilustrador transmite su interpretación de la escena al mirarla cómicamente y adaptarla para ese fin.

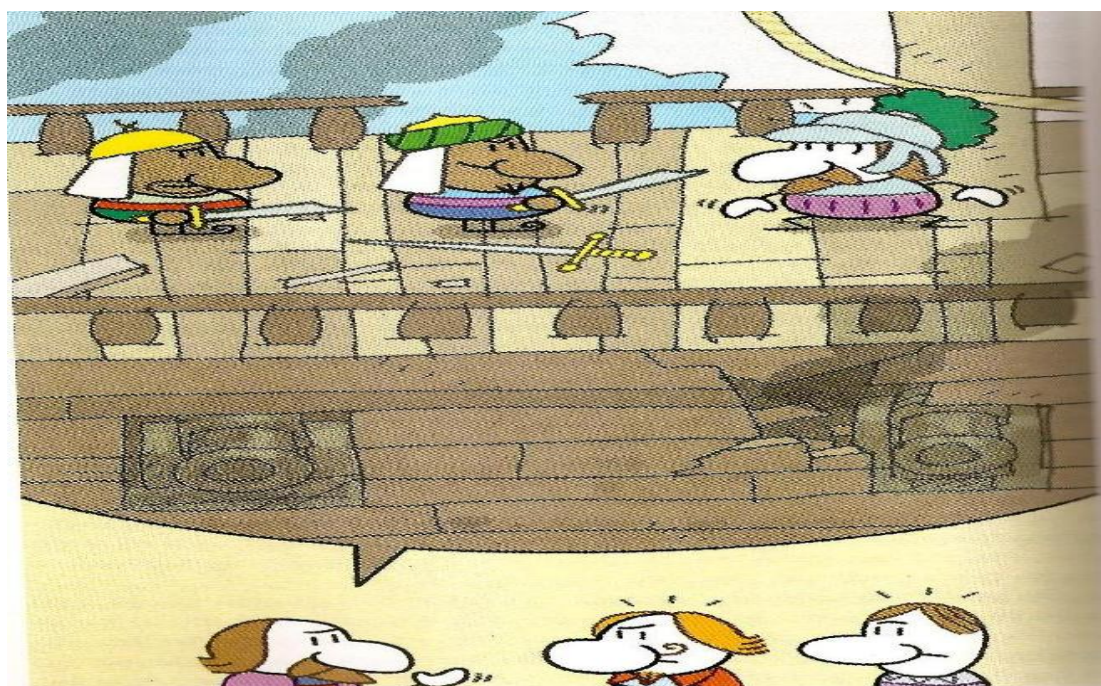
Las técnicas humorísticas de Julivs son varias: la exageración de las características de don Quijote y Sancho, la deformación y descompensación de las dimensiones y de la situación, la alteración de los papeles (don Quijote y Sancho, que son adultos, actúan como niños, mientras el niño lector se cree y actúa como adulto en la medida que sigue la escena riéndose de las niñerías de los dos protagonistas), la parodia, la desfiguración y el doble sentido. Todos estos procedimientos aportan dosis de humor a la narración. Cuando el niño asimila la ilustración y detecta la deformación y la discordancia en ella se produce el efecto humorístico.

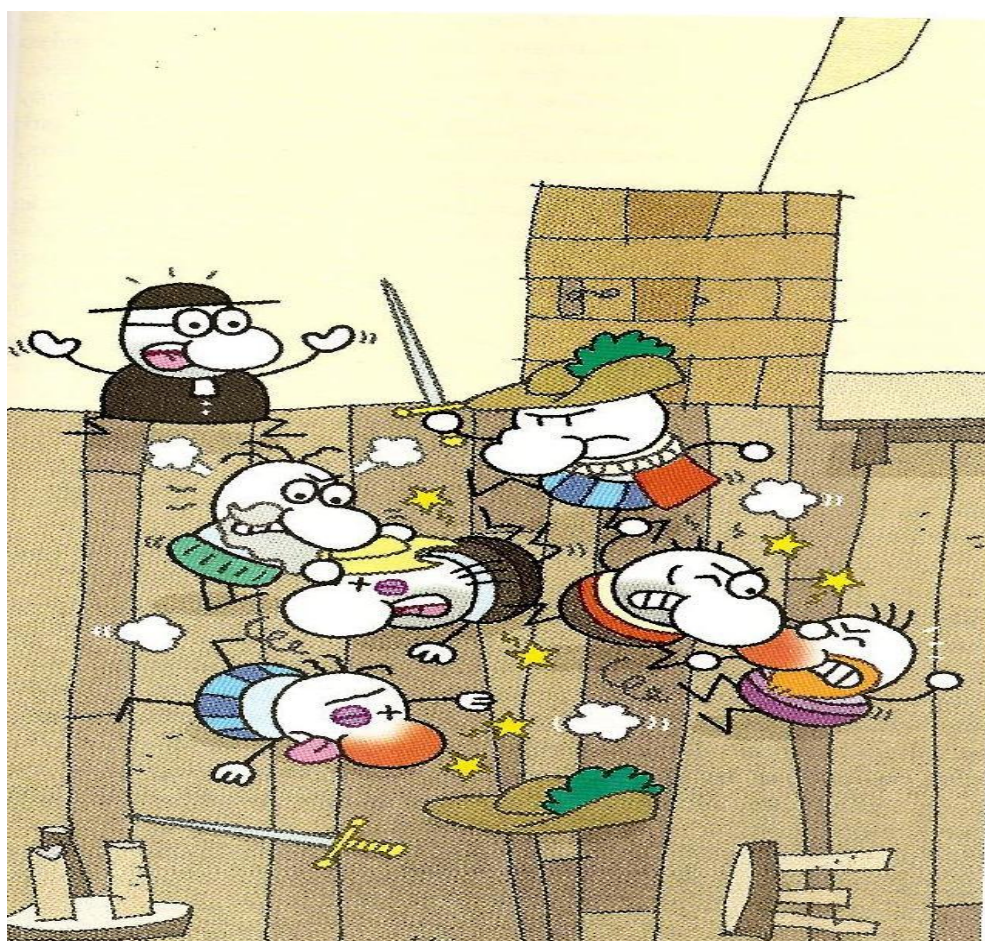
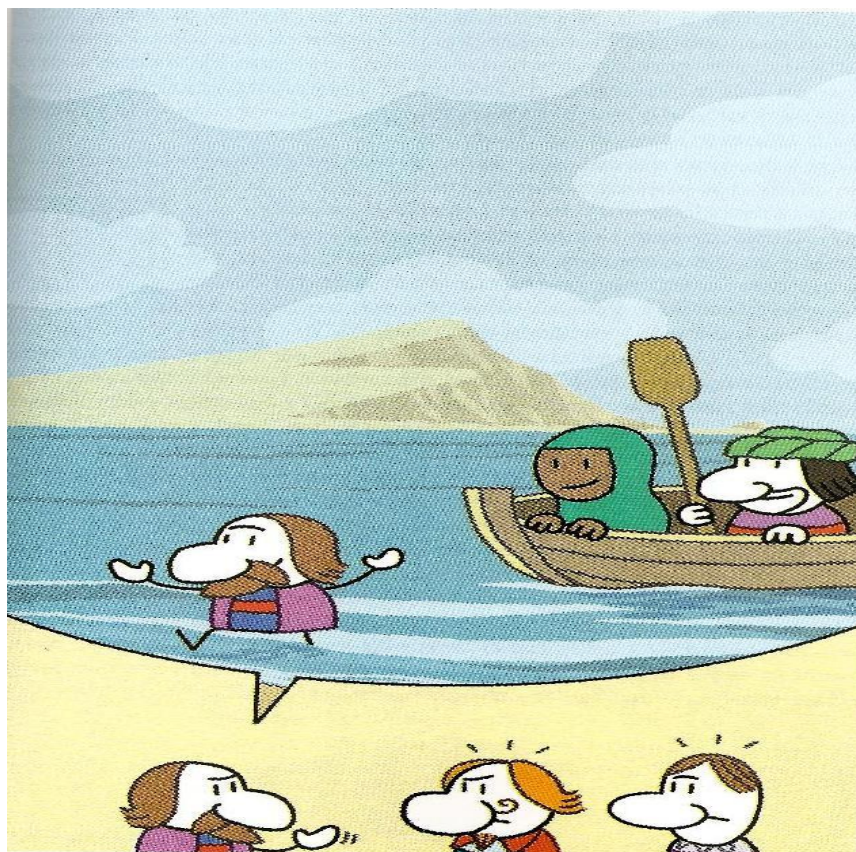
La ilustración supone una primera impresión para el pequeño lector del capítulo y de la adaptación en general. En esta imagen, por ejemplo, importan mucho los colores usados: predominan el marrón y el amarillo con sus gradaciones. Por otra parte, la vajilla antigua o la pared destrozada nos indican la atmósfera de la historia y ofrecen información muy precisa sobre el ambiente en que se desarrolla la trama. Se inicia, pues, un diálogo entre la ilustración y el niño lector, lo que resulta en emociones y risas, sorpresas, guiños, etc.

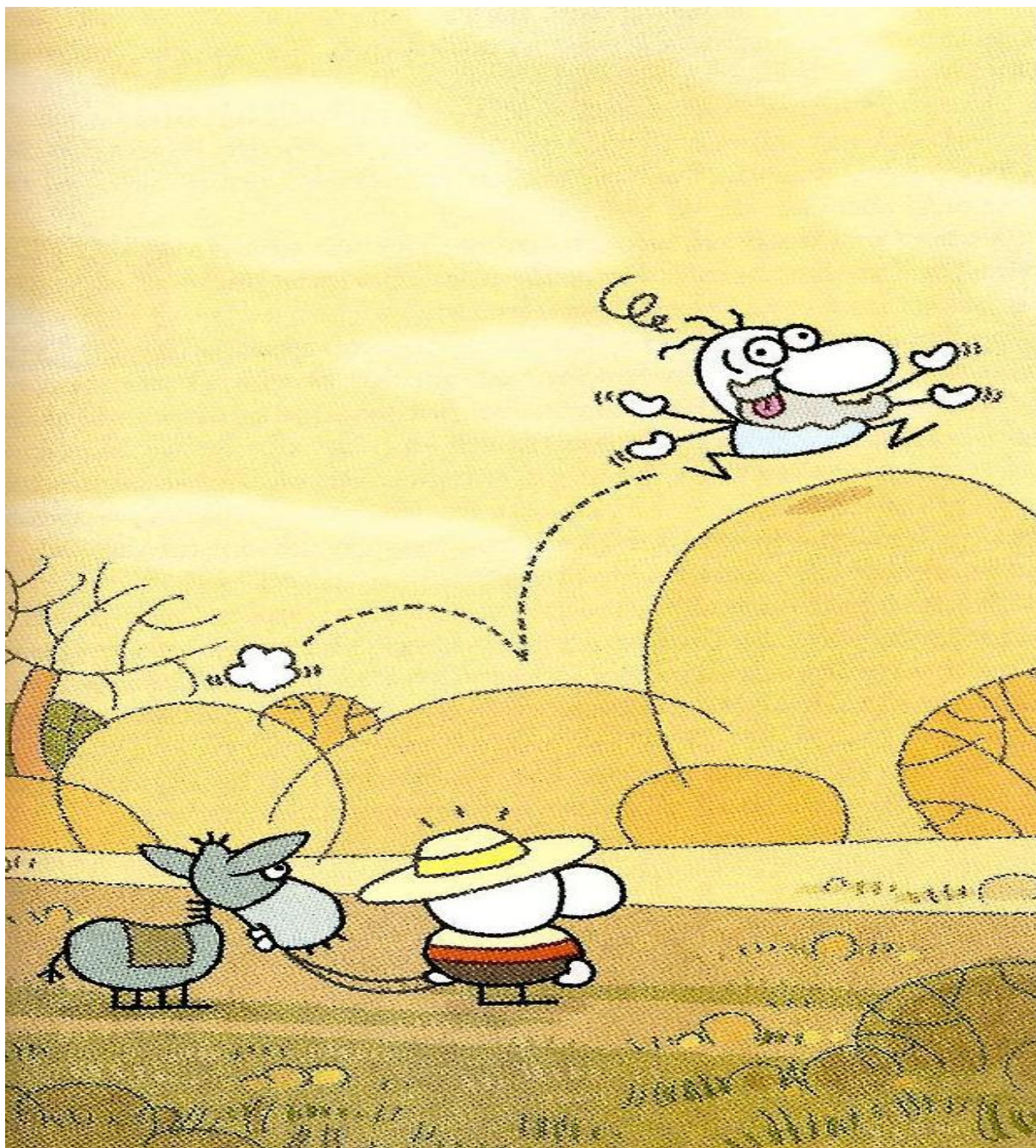
Por consiguiente, esta imagen, al igual que todas las demás ilustraciones de esta adaptación, no es adorno sino que proporciona nuevas interpretaciones que superan las fronteras del texto y estimulan la libertad de recrear e imaginar las escenas.

Por otro lado, Freud asocia la risa con el lado inconsciente del ser humano. Esto es, la risa está ligada, al igual que los sueños, a nuestras actitudes y deseos involuntarios y subconscientes. En este sentido, la risa del niño es sencilla, natural, sincera y espontánea, ya que su inconsciencia es fresca y se halla en proceso de formación. Por lo tanto, esta adaptación, que abarca varios componentes cómicos, le va a seducir inmediatamente. De hecho, llegará a sentirse incluso identificado con sus personajes.

Los creadores de esta adaptación son conscientes de que el humor es fundamental en la traducción de un clásico al lenguaje infantil. Saben que el niño es el ser que tiene una de las más difíciles misiones: crecer, evolucionar, formar su personalidad, descubrir nuevas normas y, muchas veces, admitir realidades que no siempre son alegres y agradables. A pesar de todo, seguimos guardando buenos recuerdos de aquella primera etapa de nuestras vidas. Efectivamente, la risa y el juego atenuaron las realidades más duras y difíciles y nos ayudan a crecer. La risa es fundamental para un pequeño lector que busca ser feliz y pretende asimilar el mito literario español. Por eso, la ilustración apela aquí diversos recursos que activan la risa de los pequeños lectores, que requieren deleitarse, reírse de lo disparatado, de lo insensato, del miedo que Sancho siente respecto a su amo, don Quijote. El niño necesita vencer su temor a la obra original y ha de saber cómo enfrentarse a grandes desafíos.







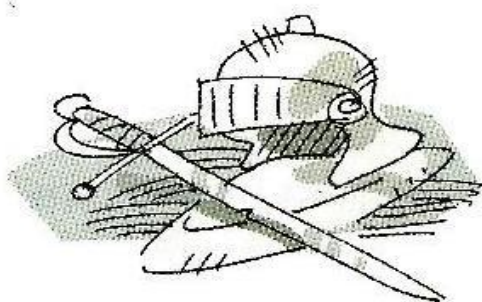
Ilustraciones 258, 259, 260 y 261: José María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 222, 229, 253 y 149.

*Don Quijote le escuchaba, y desnudándose a toda prisa se quedó sólo con una camisa larga y empezó a saltar y dar vueltas en el aire, mientras Sancho se alejaba de allí todo lo veloz que Rocinante le permitía, procurando no mirar las payasadas de su señor.*³¹⁷

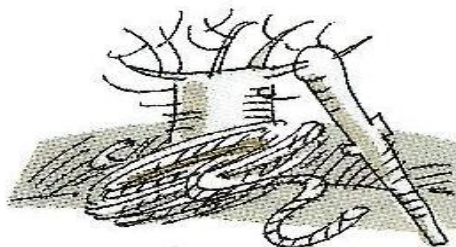
³¹⁷ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 150.

De particular importancia, son las pequeñas ilustraciones en blanco y negro que encontramos al final de los capítulos, que los resumen o que ilustran el acontecimiento más importante del capítulo. Veamos algunos ejemplos:

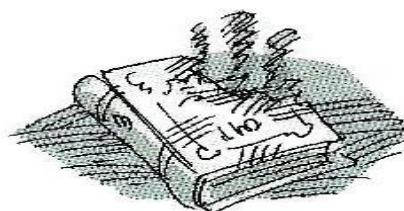
Al final del capítulo 3, *DONDE ES ARMADO CABALLERO*, hallamos esta ilustración de las armas que usa don Quijote:



Al final del capítulo 4, *LIBERA AL JOVEN AZOTADO*, se dibuja un árbol, una cuerda y un palo:



Lo mismo ocurre con el capítulo 6, *LA GRAN QUEMA DE LIBROS*, donde aparece un libro quemado:



Al final de todos los capítulos de la presente adaptación, encontramos estos pequeños dibujos recapitulativos. Se trata, sencillamente, de un juego del ilustrador para divertir a los niños.

5.3.3.11 La intercalación de novelas e historias dentro de la trama principal

5.3.3.11.1 La novela pastoril

Mi Primer Quijote es una de las pocas adaptaciones que reproduce todas las historias insertadas dentro de la Primera Parte de la trama principal de la creación cervantina. Entre estas historias, destaca **la materia pastoril**.

José María Plaza reserva toda la Segunda Parte de su adaptación: capítulo 11 (LA COMIDA CON LOS CABREROS), capítulo 12 (ALELUYAS DE MARCELA Y SUS AMORES), capítulo 13 (EL ENTIERRO DE GRISÓSTOMO), y capítulo 14 (APARECE LA PASTORA MARCELA), para las historias de amor de la pastora Marcela.

Aparte de estructurar la adaptación en Primera y Segunda Parte según el cambio de la voz narradora, se usa también la división según **el contenido**.

En toda la Segunda Parte no se verán aventuras del hidalgo manchego, sino que se dirige la atención hacia otro género literario: la novela pastoril. Sin embargo, y a diferencia de las pocas adaptaciones escolares de la primera mitad del siglo, José María Plaza no reproduce la novela pastoril tal cual, sino que lo hace de manera inteligente e innovadora, como se verá a continuación.

En el capítulo 11, el adaptador reproduce el discurso del caballero andante a los cabreros con ciertas modificaciones:

Antes de empezar el discurso, José María Plaza advierte a los niños de que están ante un discurso que posiblemente les resultará fastidioso. Sagaz, les dice:

*Don Quijote picó algunos frutos secos y luego, en pie, se dispuso a pronunciar un largo discurso.*³¹⁸

Está preparando psicológicamente a los niños para recibir un discurso pastoril extenso, pues sabe que en su interior la acción es escasa y lenta.

³¹⁸ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 65.

El comienzo es distinto del original cervantino: la obra conserva la primera frase, “Dichosa edad dorada, dichosos aquellos siglos”,³¹⁹ y adecua el resto del pasaje para el lector infantil; de ese modo, elige las palabras según sus significados y las combina para lograr los efectos que desea producir; recurre a la repetición de algunos términos como, el artículo “la”, o el pronombre indefinido “todo”, o de algunas frases que terminan del mismo modo, lo que provoca resonancias de todo tipo, similitudines y hasta alguna otra que rima: “la comida se cogía de los árboles, la bebida de las fuentes”, o “No había que juzgar, ni quien fuese juzgado”. También usa recursos estilísticos de repetición como la anáfora “todo era paz, todo amistad”, la epanadiplosis (frases que empiezan y terminan del mismo modo) “todo era de todos” y la perífrasis (todo un rodeo para aclarar más la idea) “Entonces no existía lo tuyo y lo mío; todo era de todos” o “todo era paz, todo amistad, concordia. El fraude, el engaño y la malicia no se mezclaban, como ahora, con la verdad y la sencillez.”. Todas estas repeticiones, que alargan el discurso, no son casuales. Se usan a propósito para crear ciertas pausas que el niño requiere para captar las ideas, asimilar el discurso y adueñarse de lo que lee.

La exposición de las ideas es clara y sencilla y en ella queda claro y determinado el ambiente. Se refiere con éste al tiempo, al pasado lejano: “dichosa edad dorada”, o sea, la Edad Media y Siglo de Oro, y el espacio geográfico donde se desarrolla la acción. A pesar de que la indicación del ambiente es reducida y se perfila en líneas generales, traduce el estado emocional que predomina el relato pastoril. Emana en este caso la sensación de la tranquilidad, el sosiego, la felicidad, el bienestar, etc.

Todo está preparado para adentrarse por el género pastoril, que se sustenta sobre unos pilares que permiten deambular a los pequeños lectores sin sentir aburrimiento o desinterés. Todo se hace con el mayor cuidado, rigor y nivel de exigencia.

Para evitar el posible aburrimiento del niño, José María Plaza realiza cortes dentro del mismo discurso. Emplea la puntuación (los puntos suspensivos) dejando el discurso incompleto para indicar que el enunciado continúa más allá de la última palabra y que una buena parte de la narración ha sido omitida. Intercala una frase escueta y desnuda para entretener y despertar el interés del niño. De ese modo, dice:

*Los cabreros escuchaban aquellas palabras sin alegría ni aburrimiento: seguían atacando las cada vez más escasas avellanas y bellotas, al igual que Sancho, que había acabado con todo su postre.*³²⁰

³¹⁹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 66.

³²⁰ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 66.

Es una frase muy curiosa. Repárese en que interviene la voz narradora omnisciente en tercera persona que está observando la escena e informa al niño de su dominio de la narración y su conocimiento absoluto no solamente del desarrollo de la acción, sino también de los sentimientos y de la intimidad de los personajes que escuchan el discurso de don Quijote indirectamente. Está intentando influir a los niños comparándoles con los cabreros que escuchan aquellas palabras “sin alegría ni aburrimiento”. Queda claro que este discurso **no es alegre pero tampoco es aburrido**.

El adaptador adopta una postura subjetiva: deja oír su voz narradora despersonalizada. La narración lenta y pobre de acción ha sido interrumpida para dar paso a una descripción que le da agilidad y viveza. La dilación del discurso es una técnica para despertar la curiosidad del pequeño lector. Al final, vuelve otra vez al discurso resumiéndolo y aclarando expresiones difíciles siguiendo la primera parte del discurso y encabezándolo con la frase enunciativa “Don Quijote proseguía con el discurso.”

Después de estas preparaciones a la materia pastoril, empiezan a manifestarse los rasgos característicos del género. Se conservan todos los acontecimientos de la obra maestra cervantina. El joven pastor Antonio aparece con su instrumento y empieza a cantar, ante los oídos de sus compañeros y los dos protagonistas, el romance de sus amores escrito por su propio tío.

Las pequeñas diferencias entre la versión original y la versión adaptada son:

En el *Quijote*, el instrumento del pastor es el “rabel”.



El rabel es un instrumento musical muy parecido al violín que posee una cuerda frotada y que tiene orígenes árabes. Su nombre en árabe es “الربابة” y se pronuncia “el rababa”. Este instrumento de ascendencia morisca aparece en España durante la Edad Media a mediados del siglo XII. Los juglares (son los pastores cantantes) recorrían los pueblos cantando romances y poesías amorosas que componían para entretener a sus habitantes. También lo usaban los trovadores del estrato noble en las fiestas. Pero lo usaban más los pastores al vigilar sus rebaños acompañando las coplas que cantaban con la música, por eso, ha sido identificado como instrumento pastoril.

Ilustración 265: el instrumento del rabel.

En *Mi Primer Quijote*, se sustituye el *rabel* con “la guitarra”, un instrumento moderno acorde con la edad infantil, puesto que los niños no conocen el *rabel*.

También se resume el romance y se simplifica al máximo su contenido:

*Yo sé, Olalla, que me adoras,
puesto que no me lo has dicho;
y el amor, como sabemos,
es ocultar lo sentido
para no tener más daño
en el corazón herido.
Yo sé Olalla que me adoras,
Y yo te adoro asimismo...*³²¹

³²¹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 67-68.

En el capítulo 12, *ALELUYAS DE MARCELA Y SUS AMORES*, el adaptador de esta curiosa versión quijotesca infantil nos sorprende cuando nos cuenta la historia de la pastora Marcela en versos. Todo el capítulo 12 es un cuento rimado.

Ante todo, vemos interesante explicar el término “Aleluya”. La aleluya es un pliego de papel impreso que abarca una serie de estampas y unos versos pareados que cuentan una historia. Se caracteriza por la claridad y sencillez de sus versos (que procede por su peculiar tono infantil) y por la discontinuidad narrativa y los saltos de una escena a otra.

En las aleluyas suelen aparecer 48 viñetas o escaques, que aluden de manera general a la escena representada. Esta forma primitiva de lectura con imágenes surgió en Francia durante el siglo XVI, con temas principalmente religiosos, e iba destinada sobre todo a un público iletrado.

Las aleluyas alcanzaron su auge en los siglos XVIII y XX en regiones como Cataluña y Valencia, con contenidos satíricos de la política de aquél entonces. Entre las múltiples publicaciones fijados en la memoria del vulgo, sobresalen las de Ricard Opisso (1880-1966), de Josep Serra Massana (1896-1980) y de Manuel Urda (1888-1974) en los tebeos navideños de *Revista de Oro*.

Progresivamente, se variaron los temas: históricos, morales, literarios, mitológicos, educativos, culturales, de sucesos, etc. A continuación, reproducimos algunas:



Se ve en esta aleluya la simbología de 48 dioses de la mitología para los niños (Cibeles; diosa de la pureza y la fortaleza, Júpiter; dios de la justicia, Venus; diosa de la hermosura, Minerva; diosa del saber, Cupido; dios del amor, Hércules; dios del poder invencible, Hebe; diosa de la juventud, Morfeo; dios del sueño etc.).



Ilustraciones 266 y 267: aleyas de la simbología de 48 dioses de la mitología para los niños, y aleyas de la biografía del dramaturgo don Pedro Calderón de la Barca.

Esta, es una biografía de una de las glorias del teatro español, el dramaturgo don Pedro Calderón de la Barca. La primera viñeta reproduce su retrato, luego otra su nacimiento, en otra vemos su bautizo y su infancia. Se narra su vida, sus estudios en Salamanca y su don por la escritura de obras teatrales. El verso que acompaña la viñeta 11 dice:

*Aun no tiene veinte abriles
y ha escrito versos a miles*

Se habla igualmente de su experiencia de soldado, de su viaje a Milán, de sus obras: *La vida es Sueño*, los *Autos sacramentales* y *El hado y divisa*, y de su muerte.



En esta aleluya, se presenta a los 48 reyes que gobernaron España desde el siglo X hasta el siglo XIX y se precisa la duración de sus gobiernos.

Ilustración 268: Aleluyas de los 48 reyes que gobernaron España desde el siglo X hasta el siglo XIX.

Actualmente, el universo de la aleluya y su evolución histórica ya no son oscuros gracias a las investigaciones realizadas por coleccionistas como *Juan Amades* y *Rafael Gayano Lluch*. En el museo de *Urueña*, se pueden hallar unas coplas de pliegos estupendas, dibujadas por *Santiago Bellido* y acompañadas por el texto de *Joaquín Díaz* tratando varios temas: vidas de santos, historias de amores tristes e incluso crímenes crueles.

Muchos profesionales del ámbito de los dibujos animados consideran que las aleluyas son el precursor del cómic, ya que han encontrado en ella una estética que se ha quedado grabada en sus memorias y que ha participado en gran medida en su formación artística.

Avanzado bien el siglo XIX, las aleluyas, cuadradas o redondas, manifestaron su auge (sobre todo las que contienen 48 viñetas). Estamos ya muy lejos de las primitivas; se convierten en escaques, que, muchas veces, narran leyendas y reciben un coloreado. Las láminas se difunden en toda España; en *Zaragoza*, *Pablo Hurus* imprime las de la *Cárcel de Amor*, y en *Barcelona*, se recuerdan las de *Juan Rosenbach*. Se distinguen por su poder narrativo y su resplandeciente hilo conductor que facilitan la lectura visual inmediata al público.

La lámina evolucionó de una simple imagen desnuda a un tebeo seguido de un texto pronunciado por varios personajes, lo cual implica la desaparición completa del verso, que acompañaba las aleluyas durante más de un siglo.

La técnica utilizada en las aleluyas, que ha protagonizado muchos siglos, es la ilustración acompañada de un texto (sea verso o prosa) situado a sus pies. Hay que esperar el siglo XX para ver la alteración de esta primera forma de casar texto e imagen. Un ejemplo de ello lo vemos en las *Aleluyas Maritenses: sesenta Pliegos de aleluyas en la colección de estampas del Museo Municipal de Madrid*, una colección que trata la historia madrileña y las Guerras Napoleónicas, estudiada por *Eduardo López Alaminos*.

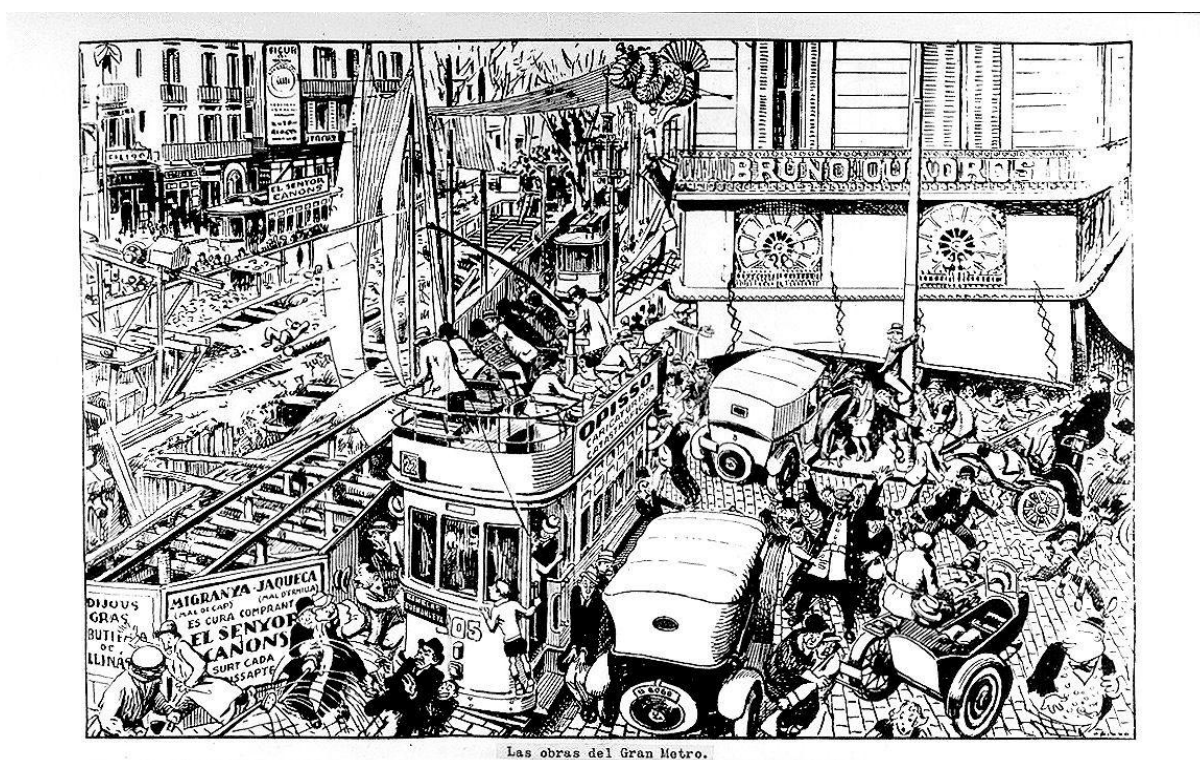
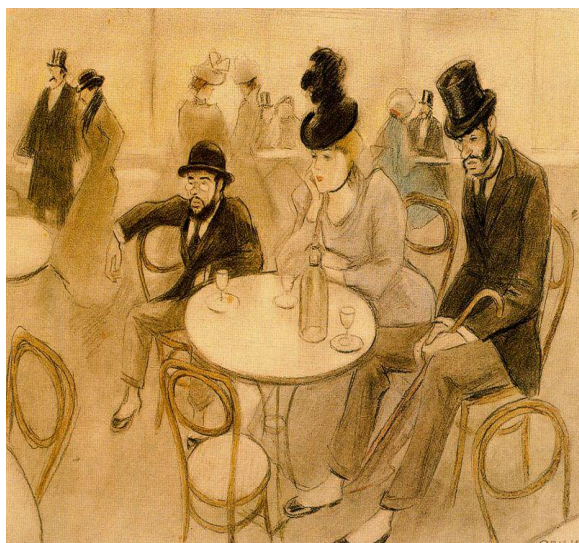


Ilustración 269: Aleluyas Maritenses: sesenta pliegos de aleluyas.

Sabido que el costumbrismo literario tuvo su apogeo durante el siglo XIX y se caracteriza por reflejar las costumbres sociales sin interpretarlos. De esta definición se entiende el hecho de que esta corriente es una de las pocas que se basan en la imagen. Por lo tanto, la aleluya destaca y trata temas de todo tipo; históricos y actuales, ya que es un arte asequible a todos;

niños y adultos, intelectuales y adultos. En ellas se encuentran cuentos populares, hagiografías de San Isidro o de otros santos, chistes, sucesos reales o ficticios, etc.

Los escaques no sólo reflejaron el Costumbrismo, las tendencias del interés por los temas medievales, los hechos políticos e históricos, sino también revelaron el desarrollo tecnológico, la civilización y escenas de la vida cotidiana con sus facetas realistas, cómicas y hasta grotescas. En las *láminas de Opisso* se puede ver dicha tendencia:



Ilustraciones 270, 271 y 272: las *láminas de Opisso* que reflejan el Costumbrismo.

Asimismo los tebeos de los años sesenta abordan el asunto de los aportes del turismo mediante ilustraciones con texto en prosa o en verso jocoso. De ese modo, la aleluya se asocia con las artes plásticas influidas por la herencia de las pinturas de *Goya* y *Solana*.

Con el paso del tiempo y la evolución de las nuevas técnicas de impresión, asistimos a una revolución de la aleluya, aparece de nuevo la imagen desnuda, desprendida del texto, con ilustraciones repletas de un poder narrativo (que logran sustituir el texto y salvan su ausencia). Este poder narrativo de la aleluya llega a veces a ser más potente que su lirismo. Gracias a sus materias y su estilo, la aleluya posee un tono de narrar singular, fruto del valor que la viñeta añade al texto. En realidad, mantener el hilo narrativo sin interrupciones y saltos, en 48 láminas, que se pueden separar con unas tijeras y que relatan una novela, una biografía de un personaje famoso, una hagiografía o, simplemente, tratan un fenómeno folklórico, es muy difícil de conseguir. La narratividad de la aleluya, fraccionada y subordinada a la ilustración, explica su incapacidad de pertenecer al manantial oral memorizado. Efectivamente estos escaques han alcanzado su plenitud sólo cuando su arte era popular, y esta popularidad se mantiene en un círculo limitado.

En la actualidad, de la aleluya sólo se guarda un recuerdo minúsculo en la memoria del vulgo, causado por el progreso tecnológico y las pocas investigaciones al respecto.³²²

³²² Ángel GÓMEZ MORENO, "Metros e imágenes en el universo de la aleluya", en Pedro M. Cátedra, dir., *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría* (Salamanca: SEMYR-Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2006), pp. 215-240.

Lo que hizo José María Plaza fue lo siguiente: en vez de contar el capítulo 12 en prosa, lo cuenta en verso:

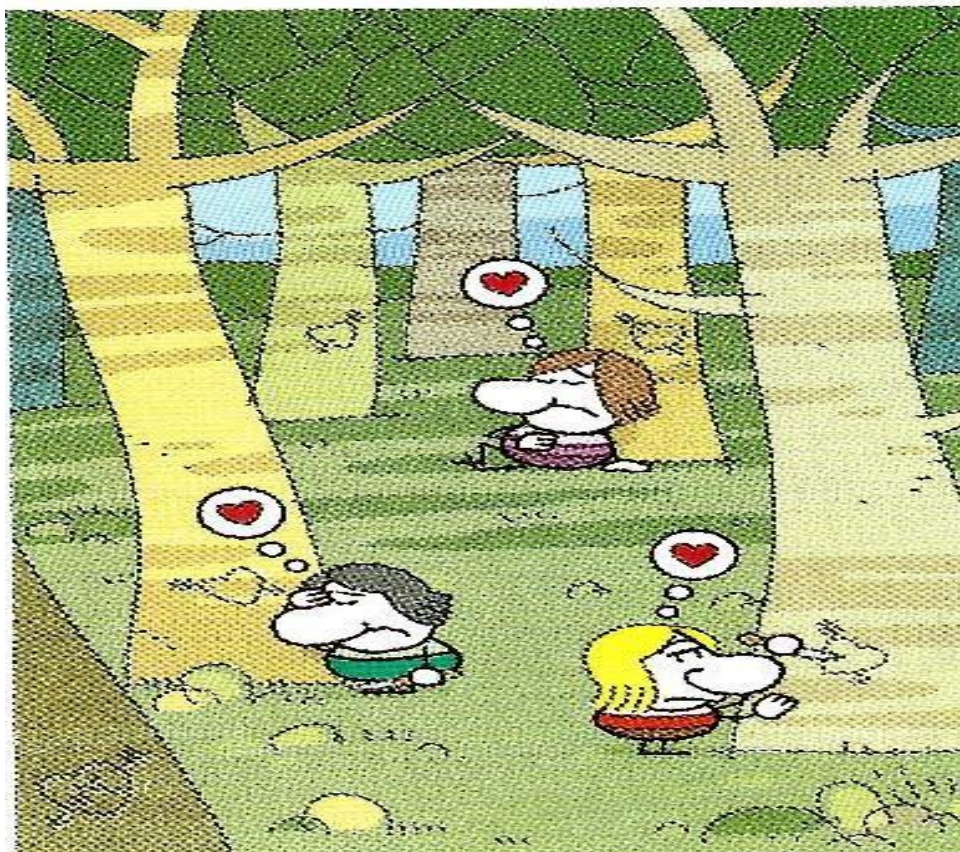
*Ésta es la historia, señores,
de Marcela y sus amores;
la hija de un caballero
digno, honrado y con dinero.
Al morir su madre ya
con un tío cura va.
Cuando cumple quince abriles,
ojos la miran a miles.
Es una moza tan bella
que todos andan tras ella.
La siguen a cualquier parte,
pues contemplarla es un arte.
Y la agobiada Marcela,
ni anda ni corre, vuela:
se ha escondido en lo profundo
del bosque del fin del mundo.
Quiere estar libre y dichosa
aunque la vean hermosa.
[...]
los hombres de la región
tienen sólo una ilusión,
y vestidos de pastores
cantan y lloran amores,
[...]
Y aquí no acaba la historia
de Marcela y su memoria,
que la zagala vendrá
y sus razones dirá.³²³*

³²³ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., págs. 69-70-71.

Mi Primer Quijote

Mas no puede seguir sola
que en los caminos hay cola:

los hombres de la región
tienen sólo una ilusión,



y vestidos de pastores
cantan y lloran amores,

pues Marcela, que no es muda,
a todos habla y saluda.

Y es esta amabilidad
la más terrible crueldad.

En realidad, cada estrofa acompaña un dibujo y cada dibujo nos cuenta un acontecimiento de la historia. El poema trata la historia de la bella zagala Marcela, que uno de los cabreros contó a don Quijote.

Ante todo, llama nuestra atención el título del poema *Aleluyas de Marcela y sus amores*. La aleluya es la exaltación, el entusiasmo, la alegría. Es un título musical y sugestivo, que llama la atención del niño y mueve su imaginación. Así, la primera toma de contacto con esta novela pastoril tiene un encanto especial.

Tenemos versos de arte mayor con rima consonante agrupados en pareados. Los versos forman tres apartados. El primer apartado lo constituyen los seis primeros versos. El segundo se extiende desde el séptimo verso hasta el verso 44, mientras los cuatro últimos versos forman el tercer apartado.

El primer apartado es la situación inicial de la novela con una presentación de Marcela: su familia, su contexto, la muerte de sus padres a su temprana edad, que es la razón de que viva con su tío.

Ahora bien, en el segundo apartado, tenemos el nudo: la protagonista crece y desarrolla una belleza extrema, que hace que todos los jóvenes de su aldea se enamoren de ella. Sin embargo, Marcela no quiere casarse con ninguno de ellos.

En el resto del poema, el adaptador anuncia que la historia de la joven Marcela no se ha acabado todavía y que en el siguiente capítulo tendremos más detalles de este cuento pastoril.

Los dos primeros versos del poema son muy curiosos: el poeta implica a los pequeños lectores, busca que se impliquen en la historia para mantener su atención. Unas veces relata y otras anticipa el relato de los amores de Marcela. Se nota la aceleración en el ritmo de la narración: fruto del uso del asíndeton (la supresión de conjunciones no estrictamente necesarias), que dota al relato de una sensación de agilidad y viveza, así como de la elipsis (que consiste en eliminar palabras innecesarias). El inicio del poema nos sugiere que el poeta está hablando con los niños, para lo que recurre a su mismo lenguaje. El autor no oculta, sino al contrario demuestra su inclinación hacia los pequeños lectores. El adaptador nos ha sumido, magistralmente, en un clima lírico; está demostrando que adentrarse en el mundo de la poesía, de los versos, de la rima, de las bellas expresiones es un verdadero placer. Ha convertido el capítulo XII de la obra original cervantina en un ameno poema narrativo para no traicionar el espíritu de Cervantes. Sabemos que a Cervantes le gustaba la poesía, que era un poeta digno pero no tuvo éxito porque vivió en una época en que había muchos poetas, y excelentes, a

decir verdad. En comparación, Cervantes era uno más o no destacaba. José María Plaza se mueve con mucha libertad e imagina a Cervantes en vida en un capítulo que sorprende por su originalidad. Él mismo disfruta plenamente de la sensibilidad de los versos, de los juegos de sus palabras y de su léxico musical. Así, la rima, el sonido, el verso, el ritmo musical y la palabra se convierten en los principales protagonistas del cuento.

En los dos últimos versos del Primer apartado, el poeta recurre al hipérbaton: invierte el orden de las palabras cuando dice:

*Al morir su madre ya
Con un tío cura va.*

Con este juego, el adaptador anuncia el cambio de vida de Marcela: mueren su madre y su padre, Guillermo el rico, y se marcha a vivir con su tío el cura. La mudanza de Marcela al campo será el comienzo de los problemas.

El segundo apartado es el más extenso de todos y viene reforzado por varias figuras estilísticas, como la hipérbole (“ojos la miran a miles”). El poeta está exagerando mucho la belleza de Marcela: es tan radiante que sus admiradores la captan desde muy lejos. El adverbio “tan”, que va seguido del adjetivo “bella”, expresa e intensifica la belleza de la joven. Para resaltar dicha belleza, el poeta usa el pleonasma:

*Es una moza tan bella
que todos andan tras ella.
La siguen a cualquier parte,
pues contemplarla es un arte.
[...]
en los caminos hay cola.*

Se emplean más palabras que las necesarias para reforzar la expresión. Asimismo, el campo léxico de la belleza y la implicación del sentido de la vista (“ojos la miran”, “contemplarla”) expresan con más vehemencia la hermosura resplandeciente de la protagonista.

“Y la agobiada Marcela, ni anda ni corre, vuela: se ha escondido en lo profundo del bosque del fin del mundo.” Esta frase adversativa revela el nudo de la historia. Aquí sentimos la ausencia de la conjunción adversativa “sin embargo” al principio del verso. Marcela rechaza a todos sus amantes, no quiere casarse y se esconde porque quiere estar libre y tranquila.

Se describe a los amantes de Marcela para plasmar plásticamente la imagen: los pastores andan tras la bella Marcela formando cola, cantando, llorando de amor y pintando corazones con su nombre en los pinos. Marcela les saluda amablemente. El poeta recurre a la paradoja:

*Y es esta amabilidad
la más terrible crueldad.*

Y al hipérbaton:

*Marcela que no es muda
a todos habla y saluda.*

Ambos rasgos evocan el sufrimiento de los pastores. Marcela saluda a los pastores con amabilidad; sin embargo, esta amabilidad es cruel porque incrementa la tristeza de sus corazones. La amabilidad en el trato les da esperanza e ilusión sin ningún fundamento, lo que es peor. Mientras ellos están llorando por su amor, Marcela los considera como amigos y vecinos, nada más.

Se usa también la alegoría (metáfora continuada):

*En cada pino, pintado,
hay un corazón robado
con el nombre de Marcela
y una flecha que se hiela.*

La alegoría acompaña la foto que aparece en el capítulo. La hermosura de Marcela ha robado el corazón a todos los pastores. Con “la flecha” se refiere a la flecha de Cupido, la célebre deidad del amor. El niño alado, con su arco y las flechas de amor. Las flechas son, en realidad, el símbolo de la emoción, el deseo, el amor, la pasión, etc. La flecha se dirige directamente al corazón de la persona y hace que se enamore profundamente. La imagen que se pinta aquí consiste en una flecha que, cuando llega al corazón se hiela. El hielo es el símbolo de la frialdad, de la solidez, la dureza, la estabilidad, la muerte de los sentidos, el descenso de la temperatura. De hecho, cuando decimos **romper el hielo**, nos referimos a superar la timidez o la frialdad iniciales en una relación entre dos personas que acaban de conocerse. De ahí que la flecha o, mejor dicho, el amor, con todo lo que abarca este sentimiento de calentura, ardor, pasión, entusiasmo, excitación, ansia, anhelo, afán, celos,

viveza, se hiele y se convierta en frialdad y solidez a causa del rechazo de Marcela. El hielo simboliza la fuerza que separa. La fuerza separadora es, en realidad, la pasión amorosa misma, llena de sufrimientos y llantos.

La expresión del sufrimiento de los pastores y del desinterés y la indiferencia de la amada culminan con acento de nostalgia:

*Aquí un labrador suspira,
allí un hidalgo se inspira*

Con estos sentimientos de ausencia y desesperación, y con sus corolarios emotivos de melancolía, añoranza, soledad, incertidumbre, se han construido tanto la imagen poética, dulce y doliente de Marcela como la relación amorosa triste, exaltada y ávida, plasmada en el poema. Dice José María Plaza:

*Y algunos, ¡ay!, por Marcela
pasan las noches en vela.
Todos muy bien se preguntan,
cuando de día se juntan.*

Esta interjección, (“¡ay!”), hiere y sacude nuestra sensibilidad, sugiere un dolor intenso.

La repetición de las ideas facilita la comprensión del poema:

*Marcela, que los ha oído,
no busca ningún marido.
Aun es niña para amar
y huye hacia otro lugar.*

En todo el poema, José María Plaza juega con las variantes aliterativas. Se observa una notable aliteración vocálica del fonema (“a”), que encontramos frecuentemente en la rima de los versos. Estos sonidos sugieren sensaciones muy diversas. El poeta repite constantemente las nasales “n” o “m”: tenemos: “morir”, “lloran”, que sugieren el dolor, la tristeza, el llanto.

Se acaba el poema, pero no la historia de la pastora Marcela y sus amores. El empleo del futuro como tiempo verbal en los dos últimos versos lo deja claro:

*La zagala vendrá
y sus razones dirá.*

El final del poema no es el desenlace de la historia. Es a continuación, en los dos últimos capítulos de esta Segunda Parte de la adaptación, donde se da cuenta de su final. En todo el poema, nada se nos dice de Grisóstomo; a él sólo se alude en el capítulo anterior, donde se precisa que murió de amores por Marcela. Tenemos que imaginar que Grisóstomo era uno de estos pastores que aparecen en el poema sufriendo por amor de la bella joven.

El poeta ha usado un vocabulario expresivo y sin excederse en el ornato. Está claro que estos versos han sido el resultado de una larga maduración. Hay en ellos una fragancia, un acento, un aspecto brillante que todos los individuos logran percibir. José María Plaza nos ha demostrado, por excelencia, que la poesía no tiene edad ni moldes. Es un arte para todos, niños y adultos, que disfrutan igualmente ante la buena literatura y ante una buena adaptación. La poesía es muy importante en la formación de la personalidad del niño: desde las canciones que le canta su mamá antes de dormir en adelante. Cada niño tendrá su manera de entender los versos; de hecho, son estos pequeños lectores los que otorgan un sentido personalizado a las aleluyas.

El adaptador de nuestra versión quijotesca ha sido innovador a la hora de modificar la tradición: lo que antes era un arte espiritual, el resultado de una inspiración restringida a los mayores, un arte difícil y complicado, gracias a José María Plaza es un instrumento idóneo para enseñar a los niños a expresar sus sentimientos al tiempo que juegan con los versos, con las rimas, con el ritmo, con el sonido y con las palabras. Los versos son uno de los útiles para motivar la lectura, ya que permiten experimentar diferentes géneros literarios. En todo momento, lo primero y obligado es respetar el espíritu del capítulo 12 del *Quijote*. Las rimas facilitan la memorización del texto y el desarrollo de la dicción. De igual forma, recitar los versos puede ser un juego divertido y creativo para el niño, que se sentirá como si estuviera cantando las canciones infantiles con sus amigos. Este tipo de pasatiempos forma parte de sus actividades cotidianas preferidas.

Por otro lado, la experiencia ha demostrado que los niños que suelen leer o escuchar poesía captan y perciben la información en el futuro y; además, demuestran gran sensibilidad y una mirada delicada y sentimental. Efectivamente, el niño que tuvo la suerte de abrazar este género literario en sus primeras lecturas será, sin lugar a duda, un lector sensible y capaz de mayor.

Al principio puede parecer que el léxico es complicado y algo lejano e inasequible para los niños; sin embargo, todo depende del ingenio del poeta, de su capacidad y habilidad para introducir el tema, porque, al igual que la narración, los versos tienen que ser adecuados a la edad del niño. José María Plaza, al seguir los pasos de Gabriela Mistral, esta poetisa de personalidad profundamente maternal y modelo de sublimación, con estos versos rebosantes de elegancia, sencillez, belleza y ternura, nos recuerda que no debemos renunciar jamás al niño que llevamos dentro.

El capítulo 13 es una continuación de la historia de Gristóstomo y su amor por la pastora Marcela. El adaptador vuelve a la prosa y esta vez nos bosqueja el entierro de Gristóstomo.

En este capítulo, no hallamos muchas modificaciones: sólo una mayor simplificación en el lenguaje y el resumen del discurso del protagonista sobre el género caballeresco, su origen (la novela artúrica) y sus características. Se añaden ciertos pasajes descriptivos como:

*En aquel paisaje tan quieto, sólo se veía el movimiento de los belfos de Rocinante, que esta vez decidió entrar en acción por sí mismo, pues había avistado un prado de hierba fresca y empezó a echar en falta su desayuno. El hambriento Rocinante comenzó a trotar de tal forma que no pudo reaccionar su jinete. Tan erguido y ausente iba don Quijote en su montura que no le fue posible esquivar la rama de un árbol que tenía ya delante de los ojos y que, ¡ploff!, tras un golpe seco en mitad de la garganta, le tiró al suelo.*³²⁴

Esta descripción interrumpe la narración para plasmar la escena. Se describe el paisaje, el movimiento de Rocinante y don Quijote. Estamos frente a una descripción subjetiva: el adaptador intenta interpretar la realidad transmitiendo a los niños su propia visión del héroe. Es una selección personal de los elementos a describir: se centra en elementos bien determinados con el adverbio de restricción (“sólo”). En todo el paisaje sólo se veía el movimiento de los belfos de Rocinante. Se usan sustantivos (“paisaje”), (“movimiento”), (“los belfos”), (“Rocinante”), (“hierba”), (“don Quijote”), (“la rama”), etc. Se usan epítetos (“quieto”), (“hambriento”), (“erguido”), (“ausente”), (“dolorido”), (“duras”), (“descoyuntado”) y especificativos (“fresca”), (“seco”), una gran riqueza oracional rebosante de nexos, conjunciones y subordinadas que se acomodan con flexibilidad a cualquier idea que quiere comunicarnos el escritor. Llama la atención la precisión y la exactitud en la elección de

³²⁴ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., págs. 72-73.

las palabras que describen minuciosamente los detalles. El adaptador atiende al escenario, para lo que apela a la vista (“se veía”), el oído (“tan quieto”), el gusto (“empezó a echar en falta su desayuno”) y el tacto (“¡ploff!, tras un golpe seco en mitad de la garganta”) que nos ayuda a percibir el mundo circunstante. La descripción se ordena de lo general, “el paisaje”, a lo particular, “don Quijote”. El escritor da una primera impresión general y luego aplica su “zoom”, centrando su interés en Rocinante y el caballero andante, observándolos dentro del contexto general. Aquí tenemos que preguntarnos: ¿qué función desempeñan Rocinante y don Quijote dentro del contexto descrito? ¿Cuál es su relación con el paisaje?

En realidad, estamos ante una caricatura. El escritor, con su intención satírica, nos informa sobre lo que sus ojos ven; de ese modo, selecciona los aspectos más característicos de don Quijote y los exagera. El paisaje, Rocinante, las partes que forman el espacio: todo sirve para reírse de don Quijote, todo converge en la caricatura del personaje.

Ahora bien, al decir “caricatura” se refiere a “caricatura literaria”. Se trata de ridiculizar al hidalgo manchego, una deformación de su persona que selecciona aquellos aspectos que permiten la burla. La caricatura, en este pasaje depende de las palabras, de la habilidad para seleccionar el léxico adecuado y exagerar los rasgos etopéyicos del personaje. José María Plaza capta los hábitos de don Quijote: la debilidad del cuerpo, la vejez, el despiste, la presencia del cuerpo y la pérdida de la capacidad cognitiva, y lo hipertrofia todo: don Quijote es tan débil que “la rama de un árbol le tiró al suelo tras un golpe en mitad de la garganta”. El hecho de caricaturizar a don Quijote implica un estudio previo de sus características físicas y morales antes de proceder a retratarlo. Esta caricatura se manifiesta a través de los recursos estilísticos presentes en el fragmento: la hipérbole, el sarcasmo, la burla, la metonimia (la parte de algo que resume todo), la ridiculización y la degradación de la descripción que tiene como meta aumentar todos los rasgos cómicos de nuestro protagonista que forman parte del conjunto de la imagen bosquejada.

Las herramientas del adaptador en esta descripción son el humor y la precisión que han permitido comunicar con el lector mediante el lenguaje universal: **la imagen**.

Efectivamente, al leer este pasaje, el niño logrará, con su imaginación y gracias a la exactitud de la descripción, dibujar mentalmente una imagen aproximada de la escena. El caricaturista apela a la risa: a la intuición eficaz e incontestable del niño; al mismo tiempo, capta su atención y le da cuenta de su versión burlesca con un lenguaje sencillo, breve, claro y conciso.

En cambio, el caso del pasaje siguiente es distinto:

- ¿No ha leído vuestra merced la historia de Arturo, rey de Inglaterra? -preguntó don Quijote-. Este monarca no murió, sino que se convirtió en cuervo por un encantamiento, y dicen que con el tiempo ha de volver a la tierra y recuperar su reino; por eso, desde entonces, ningún inglés mata a un cuervo.

Mientras pronunciaba tales palabras, una manada de pájaros cruzó por encima de la comitiva y comenzó a revolotear a su alrededor, como si fuese una corona fúnebre. Estas aves, y las que llegaban por otros lugares hacia el mismo destino, eran todas negras, como si el cielo sólo diera cobijo en tal situación a los pájaros vestidos de luto: golondrinas, alondras, cuervos...

Don Quijote los miró como si buscara, entre ellos, al rey de Inglaterra, mientras su caballo proseguía trotando lentamente. ³²⁵

En este caso, el texto y la imagen se juntan para construir la caricatura. No es la habitual caricatura gráfica que exagera un rasgo característico de la cara o del cuerpo de una persona: es la unión de la caricatura literaria y gráfica. La ilustración acompaña al texto para desarrollar la idea que quiere transmitir el caricaturista apoyando y exagerando el rasgo destacado. Don Quijote le explica la leyenda artúrica a Vivaldo y le cuenta la desgracia del rey de Inglaterra, que se convirtió en un cuervo por encantamiento. El adaptador hace que, simultáneamente, pase una manada de aves negras (cuervos aunque más bien parecen cornejas que tienen un espíritu más gregario) y don Quijote las mira buscando al rey Arturo encantado entre ellas. Se trata de una descripción irónica, un chiste con la intención de enfatizar los disparates de don Quijote, con su imaginación desmesurada y su locura. La descripción, la narración, el diálogo y la imagen; todos los elementos están en función de la caricatura.

³²⁵ Véase José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., págs. 73-75.

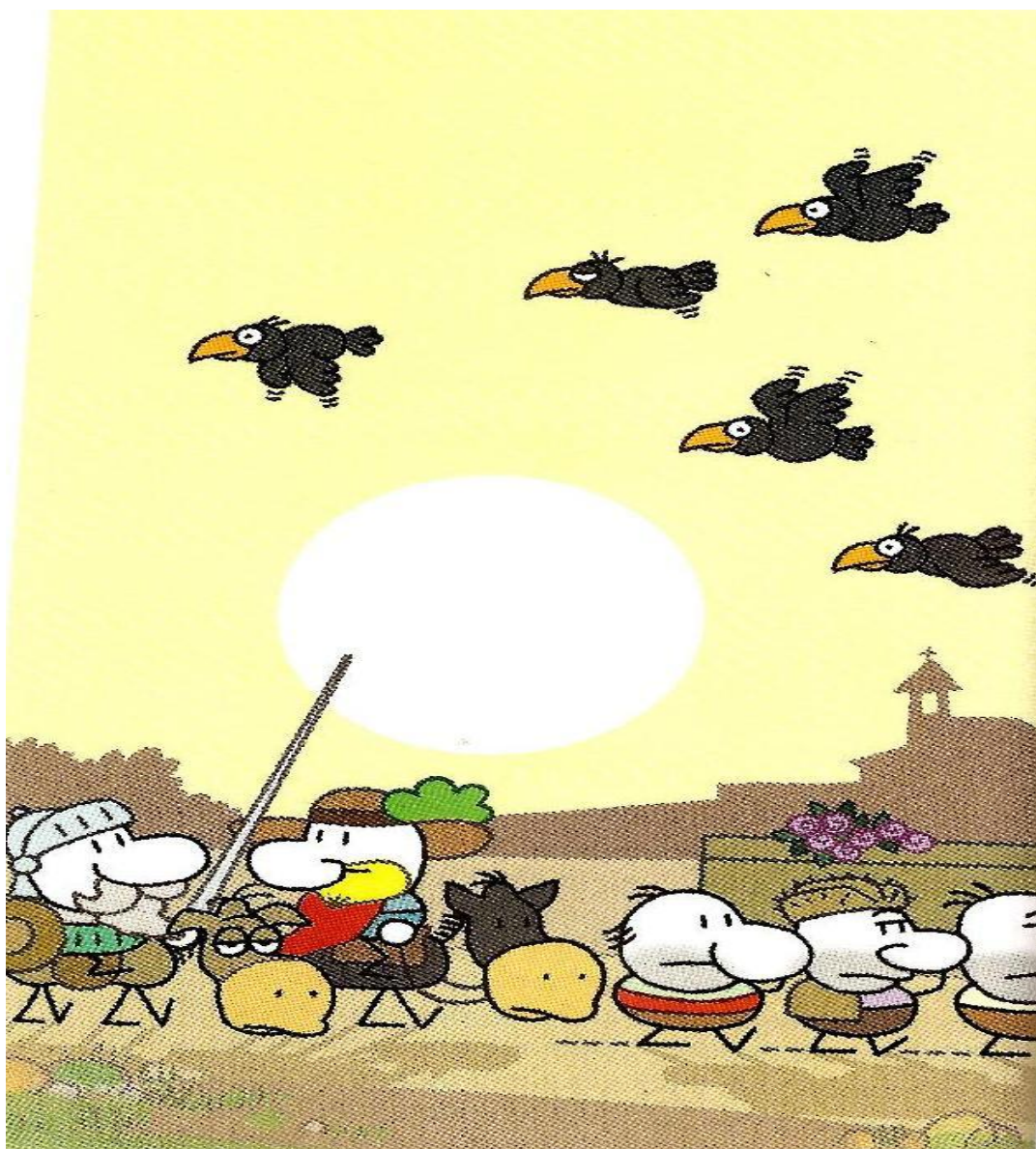


Ilustración 274: María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 74.

Desde luego, la descripción insertada en este cuento pastoril sirve para potenciar el ritmo de la narración: paraliza la acción para mover a risa al niño tras largos pasajes aclarativos del género pastoril y moderar el ritmo oscilando del dinamismo a la quietud del texto, y a la inversa. Su objetivo es crear la ilusión de que todo lo descrito es real y vivido.

Desde el principio de la presente adaptación, podemos notar que el capítulo 13 es el que mejor describe al protagonista. Abundan los adjetivos específicos, los epítetos y los sustantivos relacionados con don Quijote (“trabajoso”), (“aporreado”), (“hambriento”), (“sediento”), (“miserable”), (“roto”), (“piojoso”), (“muy loco”), (“tan flaco”), (“caballero delgado”), (“magullado”), (“lleno de heridas”), (“orgullosa”), (“la frente bien alta”), (“los ojos perdidos”), (“enamorado”), (“no tenía remedio”). El adaptador marca etapas: progresivamente va completando la información y la imagen, que ha empezado a bosquejar al principio de la adaptación. No es conveniente juntar todas las características del hidalgo manchego. A medida que avanza la narración y cada vez que el adaptador juzga oportuna la ocasión, la imagen va aclarándose y el niño va conociendo mejor a su personaje.

Llegamos al final de la historia de Marcela. En el último capítulo de esta segunda parte de nuestra adaptación, aparece la pastora Marcela. El escritor suprime la “Canción de Gristóstomo”, los últimos versos desesperados que escribió el pastor antes de morir y que encontramos en el capítulo 14 de la obra maestra cervantina.


Siempre con voluntad de entretener a los tiernos oídos provocando una sonrisa, el adaptador usa la misma técnica de Cervantes: la intercalación de historias dentro de la trama principal. Dentro del cuento pastoril insertado en esta adaptación, se inserta otra historia. Los lamentos del difunto pastor traen el recuerdo de la infancia del escudero Sancho Panza y los momentos que pasaba con una vecina subiendo a los árboles y comiendo fruta. Estos recuerdos le despiertan el hambre, por lo que se aparta del grupo para comer de nuevo frutas de los árboles que por allí había. El autor omnisciente domina toda la situación y sabe todo lo que ocurre: incluso los sentimientos del personaje. Se mete en la mente del personaje, paraliza la historia pastoril y usa la técnica moderna del *flash-back*. Rompe el orden lineal y cronológico de la narración e introduce un recuerdo de algo que ocurrió mucho antes que la historia de Marcela y Gristóstomo:

*Con dos manzanas en la mano y otra que desaparecía en la boca, Sancho Panza quiso traer a la memoria una de las primeras aventuras con don Quijote, de la que estaba seguro que no contaría el sabio que escribiese las hazañas de su señor.*³²⁶

³²⁶ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 78.

La frase es muy graciosa, pese a su sencillez. Sancho Panza sabe que el sabio encantador no contaría esta aventura porque sólo escribe hazañas, lo cual implica que el personaje nos va a contar otro fracaso de don Quijote. Todos los elementos de la narración están presentes:

El espacio de la aventura: un bosque un poco alejado del Camino Real.

El tiempo: se usa el pluscuamperfecto (“se habían alejado”) que sirve para describir una acción pasada anterior a otra acción también pasada  el pasado.

Los personajes: don Quijote y Sancho Panza.

Los dos personajes atraviesan el bosque; de repente, Sancho que va delante mira atrás y ve a su señor en una situación crítica: don Quijote andaba despistado y abstraído como siempre mientras se acercaba a un avispero colgado en una rama de árbol. Sancho advierte a su amo de que baje la cabeza, pero el caballero andante le contesta indignado que los caballeros andantes jamás bajan la cabeza. Imaginen el resultado...

El resultado es que don Quijote acaba chocado con el avispero. Dice José María Plaza:

*No hubo más palabras, porque llegó el momento de la acción.*³²⁷

Todos empezaron a correr y, como Rocinante era un caballo muy viejo, don Quijote cargó con el caballo a sus espaldas. Quiso la suerte que don Quijote tropezase, cayese con el caballo, diese con Sancho y su asno para acabar todos mezclados y “muy salpicados en las aguas heladas del río.” Los protagonistas tuvieron que permanecer bajo el agua hasta la noche porque las abejas no se alejaron de la orilla. Por encima de todo esto, una rana se posó en la cabeza de don Quijote.

³²⁷ Ibid., pág. 79.

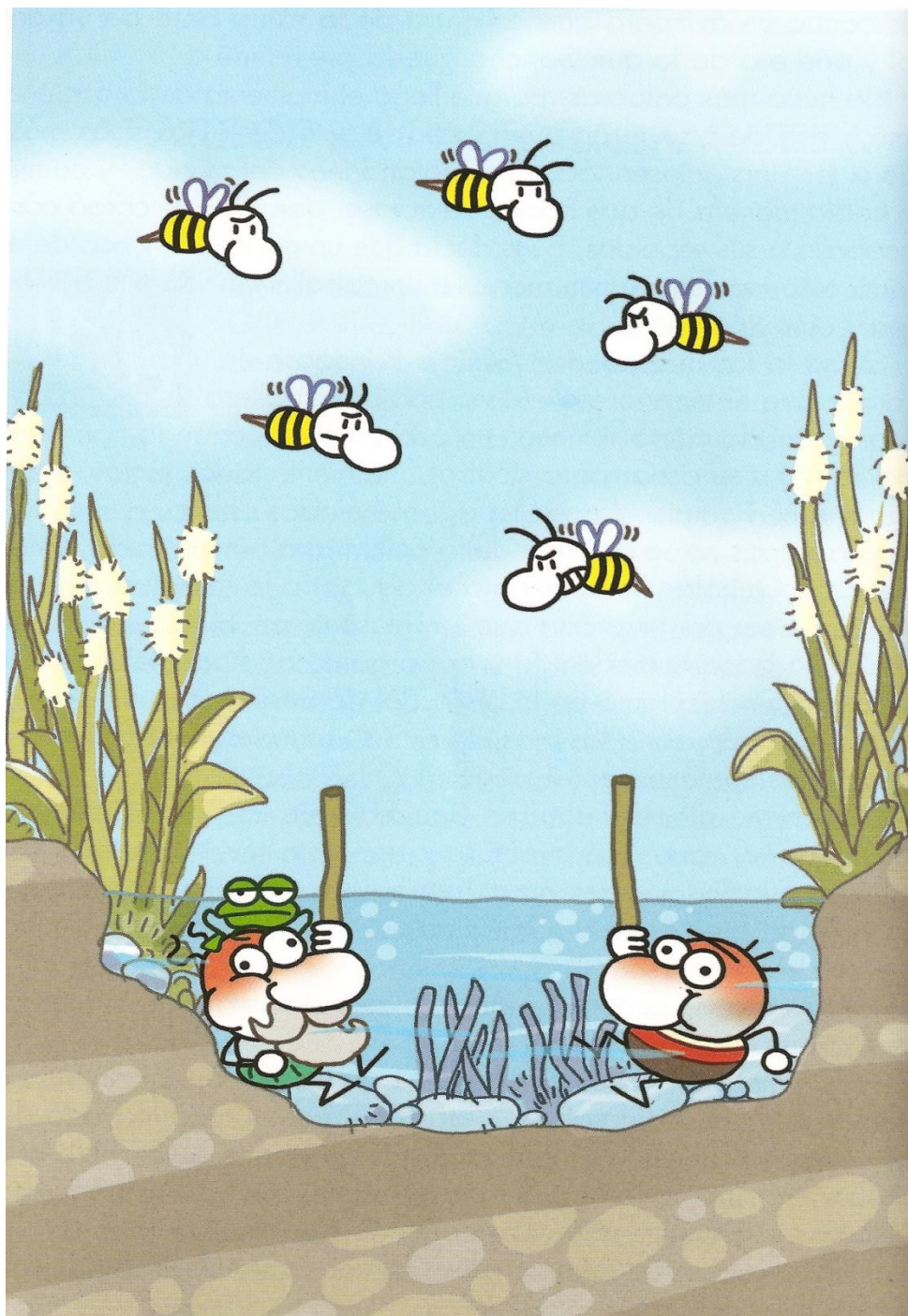


Ilustración 275: María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 80.

*Las avispas no se alejaron de la orilla hasta bien entrada la noche. Don Quijote, siempre bajo el agua, no lo hubiera pasado mal de no ser por una rana que se le asentó en la cabeza.*³²⁸

³²⁸ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 79.

El propósito de este *flash-back* y esta aventura cómica contada por Sancho es hacer reír a los niños con una nueva aventura del hidalgo manchego y su escudero.

Ante todo, la causa de este percance es la glotonería de Sancho: el hambre hace que actúe en el pasado y recuerde en el presente. Asimismo, el monólogo interior del escudero reproduce el habla de los personajes y es un lenguaje coloquial. Se trata de una innovación temática, que por indicar el marco espacio-temporal, dota de una cierta verosimilitud a los hechos. Los acontecimientos se suceden con un ritmo bastante rápido y el adaptador se vale de la descripción, del diálogo y de los recursos estilísticos (la comparación, la ironía, la personificación), para conseguir el efecto humorístico que quiere crear el escritor a partir de este cuento.

Poco a poco, vamos conociendo al adaptador, que aprovecha cada ocasión para imprimir su sello personal, sus hábitos, su elegancia bordada de sencillez, su inteligencia y su temperamento. Todo esto pasó por la mente de Sancho en el tiempo en que Vivaldo leía los lamentos líricos de Gristóstomo.

Se acaba el *flash-back* y el escritor prosigue la trama pastoril; entonces, aparece la pastora Marcela para dar sus razones a la gente que la culpa de la muerte de Gristóstomo.

En el resto del capítulo, apenas se modifica la obra original: sólo hay algunos cortes en el discurso argumentativo de Marcela, que de vez en cuando se interrumpe por ciertas frases descriptivas para aclarar la reacción de los oyentes a sus réplicas y para mantener la atención de los niños.

Otra novela pastoril inserta en la trama principal que reproduce José María Plaza es la historia de Leandra y los dos pastores Anselmo y Eugenio, titulada *ALELUYAS DE LA IMPULSIVA LEANDRA*. Vemos claro que el *boom* que se ha producido en el género literario infantil no radica solamente en el hecho de que actualmente se interesa por los niños y jóvenes y que se escriba para ellos, sino también en el modo en que se escribe en tales casos. La indagación estilística y la voluntad de crear e innovar formas narrativas modernas bosquejan una literatura fértil, prospera y sabrosa. El surgimiento de nuevos temas acarrea la necesidad de explorar y experimentar distintas normas, varios géneros y recursos discursivos a la hora de construir el texto para plasmar estas nuevas materias. Se altera el texto y se ensayan diversos modelos narrativos, se subvierten los repetitivos y clásicos movimientos y recursos, se mezclan los géneros: la poesía, la narración, los ensayos expositivos, la literatura epistolar.

*Esta es la historia contada
de una mujer muy amada.
Leandra, he ahí el nombre
que pronuncia cualquier hombre.*

[...]

*A sus puertas, un verano,
Dos mozos piden su mano;*

[...]

*Al padre le hace ilusión
aquella proposición,*

[...]

*Y se lo cuenta a su hija
para que entre ambos, elija.*

*Ella elige a un capitán,
que le pone mejor plan.*

*Y sin perder un segundo
se va con él por el mundo.*

[...]

*El capitán, que es soldado,
plantada ya la ha dejado;*

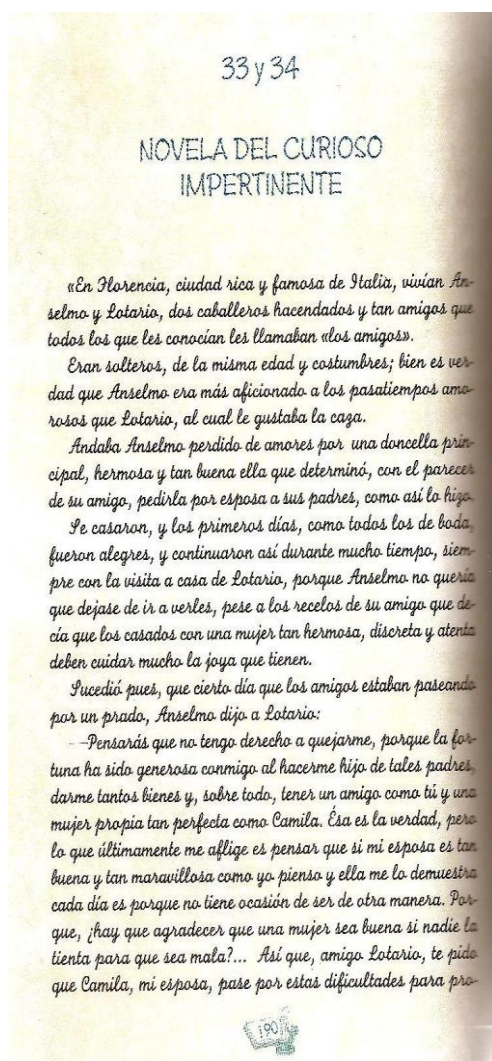
*en una cueva la ata
y sus joyas arrebató.³²⁹*

La ruptura de las barreras entre los géneros permite insertar la última novela pastoril en esta primera parte del *Quijote* y contar, con un lenguaje lírico, poético, rápido y sencillo, la historia de la impulsiva Leandra, dando lugar a una mezcla de modalidades expresivas.

5.3.3.11.2. La novela del Curioso Impertinente

Al contrario que muchos adaptadores, que optan por eliminar esta parte de la creación cervantina, José María Plaza reúne los dos capítulos 33 y 34 de la obra original bajo un solo título: *NOVELA DEL CURIOSO IMPERTINENTE*.

³²⁹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., págs. 281-282.



Ilustraciones 276 y 277: María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 190 y 191.

Como vemos en la presente ilustración, el adaptador usa otro tipo de papel y otra tipografía bien distintos de los usados en el resto de la adaptación. Se nota la voluntad de incluir la novela italiana como si fuera algo autónomo e independiente del *Quijote*. La gran novedad de esta adaptación es la de reproducir exactamente uno por uno todos los capítulos de la figura cimera de Cervantes. Algunas adaptaciones hacen cortes en el texto, otros hacen una reescritura total de la obra universal, pero José María Plaza hizo una actualización del *Quijote* siguiendo la música de Cervantes. Hay aproximadamente quince diálogos y algunas descripciones que están tomados tal cual del *Quijote*, pero el público no se dará cuenta porque son cortos.

En el capítulo anterior a la novela del *Curioso Impertinente*, se ha dicho que junto a los tres libros de caballería que encontró el cura en la maleta del ventero había unos papeles escritos a mano en cuya primera página se leía: *Novela del Curioso Impertinente*.

Esta circunstancia sirve de estímulo al adaptador y le lleva a cambiar la forma de la escritura y el color del papel utilizado. Tanto la tipografía, como el color amarillo del papel utilizados confirman la idea de que la historia está escrita a mano hace mucho tiempo.

Por consiguiente, esta técnica da más veracidad a los hechos y produce el efecto de que se trata de un documento fidedigno. Dice José María Plaza:

*El cura desechó, uno a uno, los tres libros que le había traído el ventero, ya que los conocía bien, y mostró interés por unos papeles escritos a mano, en cuya primera página se leía, en letras grandes: NOVELA DEL CURIOSO IMPERTINENTE.*³³⁰

Recordad lo que se ha dicho del cura anteriormente: que supuestamente es la portavoz de Cervantes, ya que transmite su perspectiva y tiene la función de personaje y narrador a la vez. Que el cura “mostró interés” por la novela del *Curioso Impertinente* quiere decir que Cervantes siente especial interés por esta novela corta inserta en la trama principal. Es una parte independiente, apreciable y considerable de su creación. Si volvemos a la fuente de inspiración de esta novela, entendemos por qué es tan importante para Cervantes. Hallamos este mismo tipo de historia en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, que tratan sobre amores y celos entre hombres y mujeres. Los temas de la fidelidad del amigo y la indagación sobre si la amistad triunfa o no sobre los deseos amorosos son temas introducidos en la cultura europea desde la antigüedad, sin olvidar que el tema del honor y el deshonor marcó la vida del Manco de Lepanto.

Consciente de la importancia que esta novela tiene para Cervantes, José María Plaza ha intentado llamar la atención del niño lector sobre esta parte de la historia del hidalgo manchego, cambiando la tipología y la calidad del papel utilizado.

La historia del *Curioso Impertinente* enseña a los niños varias moralejas. En primer lugar, previene frente a un deseo excesivo de saber, pues produce más daño que provecho: la felicidad consiste en estar satisfecho con lo que poseemos. Una curiosidad excesiva genera problemas. Al que busca lo imposible hasta lo posible se le niega. Querer poseerlo todo nos hace perder incluso lo que tenemos, etc.

³³⁰ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 189.

Ahora bien, vamos a ver las modificaciones realizadas en la novela del *Curioso Impertinente* en *Mi Primer Quijote*.

Tenemos los mismos personajes, el mismo marco espacio-temporal y los mismos acontecimientos presentes en la obra original. El adaptador resume la novela quitando los pasajes de largas descripciones del inicio. Igualmente, se omiten los argumentos, los ejemplos y versos de Lotario intentando convencer a su amigo Anselmo de dejar de experimentar con la fidelidad de su mujer ocupan buena parte de la novela y se resumen en este breve párrafo:

*Lotario se negó totalmente a complacer aquella proposición y trató con mil ejemplos y razones de convencerle de la locura que iba a cometer, diciéndole que con aquella prueba tenía mucho que perder y absolutamente nada que ganar, porque la consideración que ambos tenían sobre Camila era la más alta que se puede tener sobre una mujer.*³³¹

También recopila los de Anselmo que, por su parte, se vale de la argumentación para implicar a su amigo en su plan. El resto de la historia se mantiene: no hallamos grandes modificaciones, Camila y Lotario engañan a Anselmo y representan su fingida tragedia de la muerte por honor ante los ojos de Anselmo para convencerlo de su inocencia. Anselmo, escondido, admiraba la falsa virtud de su esposa con bastante satisfacción para sus sospechas. En el *Quijote*, el capítulo se termina de esta forma:

*Duró este engaño algunos días hasta que al cabo de pocos meses volvió fortuna su rueda y salió a plaza la maldad, con tanto artificio hasta allí encubierta, y a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad.*³³²

Nada nos dice Cervantes en este capítulo de la obra original sobre cómo descubrió Anselmo el engaño de su mejor amigo y su esposa. Sólo alude a que, tarde o temprano, la traición llega a noticia de todo el mundo, y nos comunica que la historia acaba con la muerte de Anselmo.

José María Plaza reproduce el desenlace de la historia del capítulo 35 del *Quijote*: los dos traidores siguen viéndose después de aquella noche, hasta que Anselmo descubre en su casa a su criada Leonela con su amante en su aposento. Descubierta, la criada temerosa del castigo de su amo, no quiso ser la única deshonorada y culpable de la casa, por lo que decide revelar la traición de su señora Camila. Camila, inquieta y asustada de la posibilidad de ser

³³¹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 192.

³³² Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 322.

desenmascarada por su criada ante su esposo, lleva las joyas y huye de la casa con su amante Lotario. Anselmo recurre a su amigo Lotario, pero tampoco lo encuentra en su casa. Entonces lo comprende todo. Anselmo decide suicidarse y escribe una carta a Camila comunicándole que la perdona, porque la culpa la ha tenido su impertinente curiosidad y porque no estaba obligada a hacer milagros. Lotario también muere en una batalla en Nápoles. Al enterarse Camila de la muerte de los dos, muere a los pocos días de dolor y melancolía.

El final que nos propone Cervantes es extremadamente trágico; de hecho, todos los protagonistas de la novela del *Curioso Impertinente* mueren.

Generalmente, en la literatura infantil, se rechazan ciertas ideas para adaptar la narración a los niños. Se tiende a pensar que el contenido de cualquier libro infantil afecta profundamente a la psicología del niño. De ahí que los escritores que se ocupan de este público sensible sientan la necesidad de proteger a sus lectores de ciertas realidades tristes. Una de estas realidades tristes y susceptibles de rechazo por los expertos es la muerte. Sea en novelas, cuentos, películas o dibujos animados, se suele huir del concepto de la muerte, ya que explicar esta idea a los niños es algo complicado. Incluso, se hace así en las pocas excepciones donde el final de la historia requiere suavizar la idea. Valga el ejemplo del cuento de *La vendedora de cerillas* que se congela por el frío al final de la historia y, en vez de representar su muerte triste, se recurre a dulcificarla convirtiéndola en la reunión de la pequeña cerillera con su abuela en el cielo. En otros casos, se representa la muerte al ponerle al personaje las alas de los ángeles blancos y su ascender con ellos al cielo. Por lo tanto, pasamos de un final triste a otro feliz o, mejor dicho, suavizado.

La novela del *Curioso Impertinente* de José María Plaza no se sirve de estos procedimientos: el relato termina con la muerte de todos.

En primer lugar, no estamos ante un caso normal (cuento, dibujo animado, etc.), sino que se trata de la traducción de un clásico al lenguaje infantil. La adaptación tiene que ser fiel al espíritu de la obra original.

Por otro lado, la muerte de los tres protagonistas es el castigo por haber actuado mal en la historia. Como se ha dicho, al leer esta novela, los niños entenderán la lección y aprenderán muchas moralejas. Nuestro adaptador sabe que otro desenlace no es posible. En este caso no se puede suavizar la muerte de los protagonistas. Al contrario, es importante que los pequeños lectores sepan el resultado de ser impertinente y traidor/(a) para que no actúen igual en el futuro. Es importante dejarles claro que las historias que empiezan mal siempre acaban mal. Por eso, José María Plaza acaba la historia con esta frase tan precisa:

Este fue el fin que tuvieron todos, nacido de un tan desatinado principio. ³³³

5.3.3.11.3. La historia del cautivo

José María Plaza reproduce los tres capítulos XXXIX, XL y XLI del *Quijote* en los que Cervantes cuenta su experiencia de cautivo, y los resume en un solo capítulo que se titula: *LA HISTORIA DEL CAUTIVO*. Se respetan todos los hechos narrados en la obra original y se usa un lenguaje que busca un equilibrio entre la edad de los pequeños lectores y la expresión. El lenguaje nos resulta algo rápido: se suprimen algunas descripciones, como, por ejemplo en este párrafo:

*El regenerado murciano nos tradujo la carta, **que en breve venía a contar que en aquella casa vivía la hija única de un rico hombre llamado Agi Morato, y que cuando era niña había tenido a una esclava cristiana que le enseñó a amar a la Virgen María, pero ya había muerto.*** ³³⁴

El uso de expresiones como (“en breve venía a contar que”) o, (“En fin, el tiempo pasó y llegó el viernes de la partida.”) ³³⁵ introduce viveza y rapidez en el lenguaje. Se usan generalmente oraciones con una estructura sencilla: sujeto-verbo-complemento. Se prescinde, también, del género epistolar y el intercambio de cartas entre el cautivo y la mora Zoraida en los que Zoraida se presenta a los cautivos, expresa sus sentimientos, les propone su plan de huida a las tierras cristianas y de casarse con uno de ellos y la carta en la que el cautivo acepta su propuesta, y se resumen por este breve diálogo indirecto en el que el adaptador reproduce las palabras de Zoraida:

Ella tenía grandes deseos de ir a la tierra de cristianos, y, aunque había visto muchos cautivos, me eligió a mí porque me veía noble y caballero, y quería que la llevase conmigo a mi tierra. Decía que me daría muchos dineros para que comprase mi libertad, la de los que nos acompañasen y también un barco, y ponía en el papel que luego la recogiera a ella, que decía que era muy hermosa y sería mi esposa. ³³⁶

³³³ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 199.

³³⁴ Ibid., pág. 224.

³³⁵ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 227.

³³⁶ Ibid., pág. 224.

Otro punto curioso en estos tres capítulos de cautiverio reproducidos en la presente adaptación lo hallamos en el relato de las torturas y los sufrimientos del cautivo en *Los baños de Argel*. Tras la muerte de su primer amo, *Uchalí Fartax*, el cautivo pasa a pertenecer a un nuevo renegado veneciano llamado *Ayan Aga*, que le lleva de Constantinopla a Argel. *Ayan Aga* era uno de los más crueles amos que ha visto el cautivo: tortura, ahorca, empala y desoreja a los cristianos. Cervantes confiesa en su *Quijote* que el único que se libró de él era el soldado llamado Saavedra. Dice en el capítulo XL de la Primera Parte:

*Sólo se libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, al cual, con haber cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y por la menor cosa de muchas que hizo, temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros hartos mejor que con el cuento de mi historia.*³³⁷

Aquí se nota que Cervantes se califica a sí mismo de soldado y habla de Saavedra como si fuera una persona distinta. Hace referencia a su rescate real empleando otro contexto y personaje igualmente de apellido Saavedra. En estos fragmentos del *Quijote*, Cervantes alude a los hechos históricos que ha vivido en las costas del Mediterráneo (Alicante, Génova, Milán, Alejandría, Nápoles, la Goleta, Túnez, Argel, etc.) En Argel, Cervantes prueba varias maneras de escapar, pero todas terminan en fracaso. Descubierto por traidores, fue conducido a *Ayan Aga*, que en aquel entonces era el rey de Argel. Contrariamente a lo que esperaba Cervantes, y a pesar de su crueldad, el rey de Argel admira el coraje, la valentía, la lucha y el amor de Cervantes por la libertad; de hecho, nunca desesperó ni se rindió. Azán aprecia la calidad de Cervantes y espera un buen rescate. Tras este suceso, Cervantes vuelve a probar otros modos de huir, pero todo fue en vano. Azán estaba cada vez más preocupado del coraje de su cautivo. En 1580, por fin, Cervantes sale de su prisión y se dirige a Andalucía, donde fue víctima de la ingratitud de sus amigos.

Cervantes se refiere con “cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad” a su coraje, su valentía, su lucha, su desafío a las dificultades y sufrimientos y sus infatigables intentos de huir. Cervantes sabe que los demás cautivos que lograron salir de la prisión vivos, los moros e incluso el rey Azán, recordarán siempre su coraje y su valor. El Manco de Lepanto reconoce que, mientras los árabes tenían

³³⁷ Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., pág. 356.

para él estima, consideración, aprecio; sus propios compatriotas lo despreciaban y fueron ingratos con él.

Ahora bien, volviendo a la presente adaptación, José María Plaza, fiel como siempre a la creación cervantina, reproduce el mismo párrafo que acabamos de explicar introduciendo sus huellas y su estilo característico propio:

*Mi amo, como ya he dicho, era cruel, y aunque el hambre y la humillación fatigan, no había nada que nos fatigue más que oír las crueldades que tenía con los cristianos: ya ahorcaba a éste, ya empalaba al otro, ya desorejaba a aquél, y lo hacía por ser de natural homicida de todo género humano. Solamente fue generoso con **un soldado español, tramposo y aprovechado como él, llamado Francisco de Avellanada**, un hidalgo con mucha mano izquierda que le entretuvo durante mil noches con las aventuras de un personaje que había robado a otro compañero suyo de galera, algo cenizo pero nada gris, del que nunca quiso hablar.*³³⁸

José María Plaza sustituye (“un soldado español, llamado tal de Saavedra”) por (“un soldado español, tramposo y aprovechado como él, llamado Francisco de Avellanada.”)

Como se ha dicho en otras ocasiones, Francisco de Avellanada y Velasco es el pseudónimo del autor desconocido del *Quijote* apócrifo, la segunda parte del *Quijote* cervantino. Existen muchas hipótesis y opiniones de los investigadores sobre la identidad de este autor desconocido: algunos creen que es Lope de Vega, el principal enemigo de Cervantes; otros creen que es un fraile llamado Andrés Pérez, natural de León. Martín de Riquer opina que es muy probable que sea un soldado compañero de Cervantes en las campañas de Italia, cuyo verdadero nombre es Gerónimo Pasamonte (y que Cervantes se inspira de su nombre para nombrar a uno de los personajes de su *Quijote*: el Ginés Pasamonte, uno de los ingratos galeotes que don Quijote libera y que roba el rucio de Sancho Panza.) Y no queda ahí la cosa.³³⁹

Estas y otras varias polémicas e hipótesis son las que forman el abanico de diferentes puntos de vista acerca del tema de la verdadera personalidad de Avellanada. El tema es muy amplio y meternos en este debate no es nuestra empresa. Lo que nos interesa aquí es el hecho de que Cervantes conoce a Avellanada antes de empezar a escribir su Segunda Parte del *Quijote* y

³³⁸ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 223.

³³⁹ Leopoldo de Trazegnies Granda, ¿Lope, autor del *Quijote* apócrifo?, en <http://www.trazegnies.arrakis.es/quijotedeavellanada.html>, consulta (19/04/2014).

por eso lo menciona y lo critica en muchas ocasiones. Para Cervantes, la Segunda Parte escrita por Francisco de Avellaneda y Velasco es de mala calidad, está mal escrita y llena de mentiras.

José María Plaza aprovecha esta ocasión para presentar a Francisco de Avellaneda a los niños. Compara el amo cruel del cautivo con Avellaneda **el tramposo y aprovechado**, buscando analogías entre ambos. En realidad, la imagen del amo del cautivo en la obra original es negativa. Sin embargo, tras esta crueldad se esconde un lado positivo; el amo del cautivo es mencionado por el escritor universal como uno de los pocos que apreciaron y valoraron a Cervantes en su vida.

En *Mi Primer Quijote*, aparece el amo del cautivo en su imagen exclusivamente negativa deducida de su similitud a Avellaneda, que se ha aprovechado de Cervantes robándole su “hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno.”³⁴⁰, su personaje universal don Quijote.

José María Plaza, siempre creativo e innovador, usa su imaginación para introducir a Avellaneda en su adaptación. Su objetivo es poner ante los ojos de los pequeños lectores este autor desconocido del *Quijote* apócrifo tan criticado y mencionado en la Segunda Parte de la creación cervantina. Obviamente, un párrafo tan corto no es suficiente para que los niños conozcan este personaje y su obra; por eso, recurrirán a la indagación, que es el mejor camino hacia el progreso y el adiestramiento.

Al final del capítulo 38, el narrador cambia su posición de narrador omnisciente, que relata la historia en tercera persona y no participa en los hechos, pero que lo sabe todo e incluso está al tanto de los pensamientos de los personajes. De ese modo, ocupa la posición del narrador que participa como un personaje más en la trama y narra los hechos en primera persona:

*Pero estas aventuras que yo me sé, y que parece que no quiso contar el novelista universal Miguel de Cervantes Saavedra, no se hallan entre los papeles que el cura me tradujo, sino que el capítulo prosigue en el interior de la venta y lo hace así: Libres de escuderos beodos y de criados borrachos y pendencieros, la paz volvió a la venta, y entonces, una vez que las doncellas se retiraron a su aposento, don Fernando rogó al Cautivo que les contara su historia.*³⁴¹

³⁴⁰ Clemencín, *El Ingenioso...*, op. cit., prólogo de la Primera Parte, pág. 9.

³⁴¹ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 219.

No se trata de un narrador protagonista, sino de un narrador testigo y que participa de manera limitada como personaje. Junto al discurso de las armas y las letras que José María Plaza adapta al lenguaje infantil, nuestro adaptador añade algunos detalles y descripciones de lo que hacían los personajes aburridos del largo discurso de don Quijote. El capítulo de las armas y letras es todo un discurso sin nada de acción; por eso nuestro escritor ha inventado un pasaje que va mucho con el espíritu de Cervantes. Para evitar la posible antipatía que pueda sentir el niño leyendo el discurso de las armas y letras, el escritor rompe de vez en cuando el discurso con pasajes descriptivos que giran la cámara hacia lo que hacen los personajes mientras don Quijote expone sus ideas: el ventero sigue sacando comida a la mesa, Maritornes acompaña a uno de los mozos de mulas al pajar, Sancho Panza se dirige al establo para dormir, y los caballeros que han llegado con don Fernando se emborrachan y empiezan a insultarse, a amenazarse, a vomitar y a darse puñetazos. Estos detalles no figuran en la creación cervantina. José María Plaza gira la atención del pequeño lector hacia la reacción de los personajes frente al discurso largo del caballero andante. Ninguno de los personajes presta atención a las palabras del hidalgo manchego, lo que sirve para ridiculizar su discurso. Al ver que ninguno de los personajes se interesa por el discurso de don Quijote, el pequeño lector tampoco le prestará atención. El adaptador nos sorprende con una narración inesperada: deja la idea central del capítulo (el discurso de las armas y de las letras) para describir lo que no tiene sentido, lo absurdo, lo que provoca la risa del lector. Es una manera de reírse de los razonamientos de don Quijote. José María Plaza confiesa que estos cortes descriptivos no se hallan en la obra original, pero insiste en que la historia del cautivo que reproduce forma parte del *Quijote*.

El final abierto del capítulo que no respeta el esquema tradicional de los capítulos (fase inicial, nudo y desenlace) supone la observancia de la hibridación genérica que encontramos en los capítulos que tratan la historia del Cautivo. El capítulo 38 no desemboca en un final definitivo, ya que se deja abierto a una continuación. Esta estructura abierta es una forma de mantener el hilo narrativo entre los capítulos 38, 39, 40 y 41, que ha permitido insertar la historia del Cautivo en la trama principal.

5.3.3.12. Crítica de las novelas caballerescas

No vamos a hablar de ironía en este apartado ya que es algo para adultos y los niños no la entienden. Sin embargo, esto no quiere decir que no haya la ironía en la presente adaptación; de hecho, la ironía existe: la encontramos, por ejemplo, en el tercer capítulo, en la ceremonia de otorgar la Orden de Caballería a don Quijote en la venta: el ventero que le arma de caballero usa un libro que le servía para poner encima la comida de los animales y enciende una vela; a la ceremonia asisten las dos prostitutas “aún peor vestidas”, que don Quijote imaginaba doncellas. El adaptador añade una condición al ventero: “no sabía leer”; por eso, en vez de leer, pronunció unas palabras que nadie entendió. Asimismo, se introduce en la mente de los personajes para que cobren mayor interés y lucro, reproduce sus reflexiones y lo que piensan de don Quijote. Todo esto enriquece la dimensión irónica del hidalgo manchego. La ironía está presente para no traicionar el espíritu de la obra; de hecho, sólo persigue entretener a los niños y dar un toque gracioso a la adaptación. Es una ironía leve cuya interpretación se queda en la primera línea de los efectos que suelen producir las ironías, sin pasar a otros niveles.

José María Plaza dedica todo el capítulo 50 de su adaptación a criticar los libros de hazañas caballerescas. Para resaltar el tema, el adaptador cambia el título original del capítulo de *DE LAS DISCRETAS ALTERACIONES QUE DON QUIJOTE Y EL CANÓNIGO TUVIERON, CON OTROS SUCESOS* e inventa otro más sencillo y revelador *LAS VERDADES DE LOS LIBROS DE CABALLERÍA*.

Efectivamente, el adaptador trata de explicar la realidad de estos libros; de hecho, hable de (“las verdades”), (“la verdad”), que contrasta con léxico de la mentira, expresado por los verbos (“confunden”), (“se creen”) y las expresiones (“no dicen la verdad”), (“llenan la cabeza de pájaros”), (“hacen un grandísimo mal”).

El adaptador sustituye los ejemplos de caballeros andantes y príncipes invencibles mencionados en el *Quijote*, como *Felixmarte de Hircania*, *Héctor*, *Aquiles*, *los Doce Pares de Francia*, *el rey Artús de Inglaterra*, *Guarino Mezquino*, *don Tristán*, *los Cides*, el valiente lusitano *Juan de Merlo*, los españoles *Pedro Barba* y *Gutierre Quijada*, etc. y sus respectivas hazañas y guerras, por un lenguaje sencillo aclarativo.

La idea es conseguir que los pequeños lectores sepan que sí hubo caballeros fuertes y valientes y guerras duras, pero que las cosas que se dicen de ellos, las historias de gigantes que han vencido, son mentiras. Las inauditas aventuras, la variedad de historias de

encantamientos, las sin pares doncellas, los enanos chistosos, tantos disparates que el vulgo ocioso creía y que turbaron los ingenios de los lectores, son pura ficción.

El adaptador destaca también la reacción del hidalgo manchego frente a los motivos y razonamientos del canónigo:

Don Quijote que se estaba aguantando las palabras desde que comenzó a hablar su eminencia, no pudo más, y estalló, pero esta vez sin gritar, ni insultar ni batallar, sino sosegadamente:

*- Los libros de caballerías, señor canónigo -replicó el de la Triste Figura-, me han hecho mejor y he aprendido mucho de ellos.*³⁴²

El escritor lo deja claro: don Quijote ya no es el viejo loco de los primeros capítulos, el mismo que, cuando se le contradice o cuando atacan los altos valores caballerescos, pasa directamente a la acción. El don Quijote de este capítulo aguanta los insultos del canónigo al género caballeresco y le contesta intentando convencerlo. Se vale de la retórica y de los recursos estilísticos para expresarse, usa la adjetivación (“valiente”), (“cometido”), (“biencriado”), (“generoso”), (“cortés”), (“atrevido”), (“blando”), (“paciente”), y la anáfora (“sufridor de trabajos”), (“sufridor de prisiones y encantos”) para embellecer su discurso. Don Quijote ha crecido, ha sacado varias lecciones de lo que ha vivido a lo largo de la primera parte de la novela, y una de estas lecciones es lograr sus fines con las letras y no obligatoriamente con las armas.

Asimismo, la ilustración apoya el texto y pinta el cambio de don Quijote. Durante toda la adaptación cada vez que Julvis ilustra al caballero andante subraya su locura representando sus ojos por dos círculos bien grandes dentro de los cuales hay dos puntos céntricos, y dibujando zigzags, espirales y puntos interrogativos por encima de su cabeza. En este capítulo, don Quijote es representado como personaje normal de bonísimo entendimiento. Desaparecen los puntos interrogativos y las espirales por encima de su cabeza y sus ojos se ilustran sencillamente con dos puntos.

³⁴² José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 275.

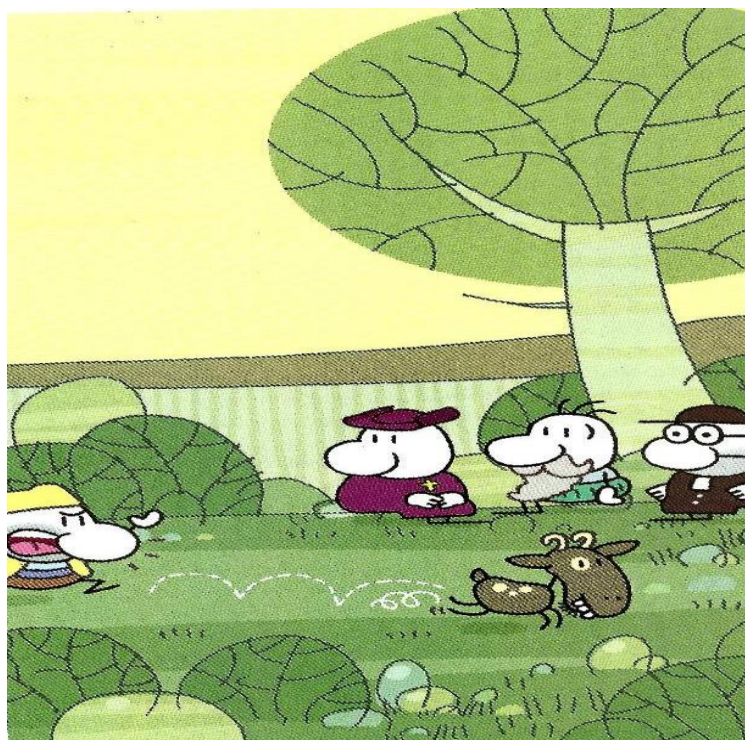


Ilustración 278: María Plaza, *Mi Primer Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 277.

5.3.3.13. Dedicatoria y prólogo

José María Plaza escribe una dedicatoria al principio de su adaptación que, en realidad, es un calco de las dedicatorias de Cervantes:

Al príncipe Felipe de Borbón

*En fe del buen acogimiento y honra que hace vuestra excelencia a toda suerte de libros, como príncipe inclinado a favorecer las buenas artes, se ha determinado sacar a la luz, al abrigo de tan alto nombre, Mi Primer Quijote, un pequeño homenaje y una recreación afectiva de la primera parte de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, obra que sucede en la época de vuestro lejano antecesor, el todo poderoso Felipe II, y que es el mejor libro escrito en español de ese príncipe de las letras que fue nuestro buen amigo Miguel de Cervantes Saavedra, [...]*³⁴³

Cervantes dedica su libro a los duques, y como estos duques ya no existen, José María Plaza decidió dedicárselo al príncipe Felipe de Borbón. Para compensar la dedicatoria, el adaptador dedica, igualmente, su libro “A Los Beatles”.

³⁴³ José María Plaza, *Mi primer..., op. cit.*, pág. 9.

También, aparta el romance “En un lugar de La Mancha” del primer capítulo de su adaptación y lo coloca en una página aparte. Debajo escribe “-Romance anónimo-”. Mucha gente no sabe que el romance es anónimo; por eso, José María Plaza subraya el dato. También se nota la voluntad de demostrar que esta adaptación es original y diferente de otras anteriores. El escritor aparta el romance anónimo del principio de la obra para que no empiece como la mayoría de las versiones quijotescas infantiles “En un lugar de La Mancha”. Su adaptación comienza por “Érase una vez”. Aparentemente la adaptación comienza por “Érase una vez” como cualquier cuento infantil, pero en realidad comienza por “En un lugar de La Mancha”. En la primera página de la presente adaptación, el adaptador añade “En un lugar de La Mancha –Romance anónimo-”.

José María Plaza escribe un prólogo titulado *PRÓLOGO TARDÍO* porque viene colocado al final de su adaptación. El prólogo de esta adaptación es diferente de otros prólogos similares de las adaptaciones escolares de la primera mitad del siglo y que se han analizado anteriormente. Se nota el abandono de aquellas formas de tratamiento con el pequeño lector como por ejemplo, (“lectorcito amado”), (“tiernos oídos”), y se sustituyen por (“desocupado lector”) a imitación del prólogo cervantino.

José María Plaza explica en su prólogo los motivos que le movieron a escribir esta adaptación. Uno de estos motivos es facilitarles a los niños el acceso al *Quijote*:

*A veces, la vía más rápida para llegar a un lugar de La Mancha no es el atajo (peligroso), pero tampoco el Camino Real, y resulta conveniente dar un rodeo para entrar con otros ojos a esa tierra prometida, cuyo nombre ya no olvidaremos.*³⁴⁴

Asimismo, el escritor confiesa que *Mi Primer Quijote* no solamente es una obra dirigida a un público infantil, sino que es un libro escrito para los primeros lectores del *Quijote*, sean niños o adultos, nativos, o extranjeros.

Nos comunica, también, que la presente recreación ha sido todo un éxito en Japón y especialmente en la Universidad de Kioto, que mostró vivo interés por ella. José María Plaza reconoce, igualmente, las dificultades que ha tenido en su trabajo como adaptador. De estas dificultades menciona: la reescritura, la síntesis, la actualización, la recreación, los capítulos sensibles, o mejor dicho, aquellos que requieren más trabajo por su escasa acción, como los de la cuarta parte *EL DISCURSO DE LAS ARMAS Y LAS LETRAS*, los que tratan el tema de

³⁴⁴ José María Plaza, *Mi primer...*, op. cit., pág. 291.

la crítica de las novelas caballerescas, el capítulo de la quema de la biblioteca del hidalgo manchego, etc.

Del mismo modo, declara su intento de suprimir la novela del *Curioso Impertinente* y la del cautivo. El problema es que, aunque parecen independientes, su eliminación afectará a toda la adaptación; de hecho, muchos de los personajes de la historia del cautivo vuelven a aparecer en capítulos posteriores.

También desvela algunas de las modificaciones que ha añadido a la obra original, como el juego de atribuir la autoría a Miguel de Cervantes y la omisión de Cide Hamete Benengeli, el segundo autor ficticio del *Quijote*, que no interviene en *Mi Primer Quijote*, o la inclusión de ciertas escenas de acción y cómicas, etc.

José María Plaza muestra su voluntad de presentar una obra fiel a la original en su estructura, sus personajes, sus sucesos y su espíritu, y afirma que los diálogos son los que más se aproximan a la obra original, de hecho muchos de ellos han sido reproducidos tal cual figuran en el *Quijote* sin cambio alguno, mientras que en el texto narrativo hallamos más libertad y modificaciones.

Al final del prólogo, el adaptador invita a su desocupado lector a leer el *Quijote* original.

5.3.3.14. Conclusión

Mi Primer Quijote es una adaptación moderna de la creación universal cervantina para acercarla al público infantil. La innovación ha consistido en recrear los 52 capítulos de la Primera Parte del *Quijote* actualizando el lenguaje cervantino. Se nota la voluntad de adaptar fielmente cada capítulo y la anécdota original: tenemos el mismo contexto, los mismos espacios, los mismos personajes, los mismos acontecimientos, la misma estructura, etc. Ha intentado limitarse a seguir las ideas de Cervantes, aplicando ciertas modificaciones en el vocabulario, las descripciones, las novelas insertas en la trama original, cuando lo requiere el caso. Leyendo este libro, cualquier lector podrá hacer un examen del *Quijote* y acertarlo.

5.3.3.15. Entrevista con José María Plaza

Hemos tenido la suerte y el placer de encontrar al escritor y periodista José María Plaza y charlar un poco acerca de nuestro objeto de estudio: su libro *Mi Primer Quijote*.

- Ante todo, José María Plaza, ¿por qué le puso ese nombre *Mi Primer Quijote* a su adaptación del clásico universal?

Es el primer *Quijote* que uno debe leer, la primera toma de contacto con el libro de Cervantes. “Primer” no significa que es sólo para niños. Recomendando no acercarse al *Quijote* original en primera instancia, sino empezar con éste. Cuando uno llegue al original ya sabía la mitad del libro; si no, se perderá en un lenguaje difícil de hace cuatro siglos.

- ¿Cómo surgió el proyecto de “Mi Primer Quijote”?

Coincidió con el aniversario de la celebración del cuarto centenario de la publicación de la creación cervantina. He sido un mal lector del *Quijote*: me han mandado leerlo en el colegio, por obligación, y no lo leía. Empecé a leerlo y, como en la primera página había siete palabras que no entendía, lo solté. Pensé que tenía que haber gente con dificultades para leer el *Quijote*, como yo mismo. Lo leí de nuevo y con provecho escribí el libro.

- ¿En qué medida ha sido fiel la adaptación a la creación cervantina y dónde radica la innovación?

He querido recrear fielmente cada capítulo de la Primera Parte. No he cambiado mucho los personajes: aparecen todos los personajes de los 52 capítulos. Don Quijote y Sancho son dos arquetipos eternos. En su caso, no se puede innovar porque se desviará el espíritu de la obra original. He modificado algunos capítulos, como el discurso de las armas y las letras. Es un discurso sin nada de acción. He inventado un pasaje divertido que va mucho con el espíritu de Cervantes. He incluido la novela italiana bajo otra forma, con papel y tipografía distintos del resto de la adaptación, porque realmente es algo independiente del *Quijote*. Conté la historia de Marcela en verso en vez de contarla en prosa para no traicionar el espíritu de Cervantes, a quien gustaba la poesía, y para que el público se dé más fácilmente cuenta. Hay algunos diálogos que están cogidos tal cual del *Quijote*, pero el público no se da cuenta porque son

pocos y cortos. En otras ocasiones me propuse actualizar el libro y me he movido con mucha libertad. He imaginado a Cervantes todavía en vida y he empezado a trabajar.

- ¿Por qué han elegido ilustrar la adaptación con iconografía?

Querría hacer algo que chocara y romper con la imagen típica de don Quijote representada con antiguos grabados de Doré. Julivs era un amigo mío y ha reflejado muy bien la historia. Pienso que estamos en la época de la imagen y, si quiero modernizar el *Quijote*, tendré que modernizar la ilustración, pero siempre fiel al espíritu cervantino. La ilustración es completo adorno, pero siempre hace el *Quijote* más cercano al público y más divertido.

- *Mi Primer Quijote* consiguió enamorar a muchos fans y ha sido traducida al árabe, japonés, coreano y chino. ¿A qué cree que se debe? ¿Cuál es su secreto?

Soy mal lector; por eso, soy buen escritor. Leo lo justito. Como escritor, pienso siempre en el público. No quiero escribir cosas para que la gente se sobresalte.

- Muchas gracias José María Plaza, esperamos que siga produciendo tanto como lo ha hecho hasta ahora y regalándonos su arte.

5.4 Epílogo

En realidad, en este apartado dedicado a las observaciones de las ediciones de lectura libre del *Quijote*, no podemos generalizar. Hemos optado por la palabra “epílogo” porque es la síntesis de todo lo que se ha visto al analizar las ediciones infantiles de la obra. No obstante, no son reglas fijas, ni conclusiones válidas para todas, ya que en las ediciones de la segunda mitad del siglo XX hay mucha libertad.

Por lo tanto, sin pretender una exhaustividad más que nunca imposible, nos limitaremos a señalar en grandes líneas algunas observaciones generales que caracterizan la mayoría de estas versiones. Queda claro, no obstante, que caben otras ideas e interpretaciones.

Nos ha llamado la atención el hecho de que la mayoría de las ediciones escolares del *Quijote* son fieles al léxico del original. Generalmente, se limitan a reproducir el texto literalmente y dan algunos cortes en puntos concretos de la narración. El motivo es evidente y se deduce nada más leer los prólogos e introducciones de dichos libros: la voluntad de transmitir la obra del modo más fiel, no sólo por su calidad literaria, sino también el valor inobjetable de su lenguaje y la elegancia de su estilo. De hecho, muchos emplean la expresión “lengua de Cervantes” para referirse a la “lengua castellana”.

De ese modo, muchos adaptadores de las ediciones escolares prefieren no modernizar el lenguaje del original para adentrar a los niños en el mundo de Cervantes y en el contexto del siglo de oro español. A pesar de su propósito de no actualizar el lenguaje, inconscientemente, el léxico acaba por ser modificado cuando se realizan cortes en la narración. Muchas veces, los adaptadores se encuentran obligados a explicar y resumir los pasajes suprimidos del *Quijote*, lo que implica modificaciones en el lenguaje y en el estilo.

Las ediciones de lectura libre no suelen conservar el lenguaje cervantino tal cual, sino que ofrecen una lectura con un léxico actualizado. Esto no implica que no sean fieles al original. Con la modernización del lenguaje, los editores procuran facilitar la lectura a los niños y evitar a toda costa su aburrimiento. Los pequeños lectores no pueden disfrutar de la belleza que encierra la novela si en cada línea tienen que acudir al diccionario para buscar el sentido de lo que leen.

En algunas adaptaciones se llevan a cabo tantos cambios en el léxico que se llega a equipararlo con el lenguaje coloquial de hoy día (y tampoco es el caso). Un ejemplo de estas ediciones es la adaptación de Isabel Cárdenas, *Los nietos de Don Quijote*, publicada en 2002.

La adaptación empieza con esta frase:

*Yo nací en aquel lugar del que el valiente escritor que fue Cervantes no quería acordarse. Viví cerca de los caminos por los que Don Quijote perseguía a todos los malandrines para vengar a los inocentes y por los que buscaba sin descanso a la hermosa doncella Dulcinea del Toboso.*³⁴⁵

El castellano usado en esta adaptación es diferente del de Cervantes y queda muy cercano al habla de hoy día. Isabel Cárdenas y la mayoría de los adaptadores de los años sesenta para acá tienden a simplificar y modernizar el lenguaje al máximo porque son conscientes de que el léxico es una de las mayores dificultades de la obra.

Basta señalar que muchas ediciones de lectura libre del *Quijote* mantienen numerosos arcaísmos y expresiones originales que caracterizan al caballero andante y dan a la adaptación más elegancia y belleza, como la frase con la que empieza el primer capítulo de la obra: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.”

Ahora bien, adaptar una obra supone efectuar unas modificaciones al texto original que lo trastornan a mayor o menor medida. La finalidad de estas modificaciones consiste en conjugar la fidelidad a la obra con el deseo de enganchar al lector infantil. Este proceso de reescritura obedece a una serie de mecanismos que no solamente conciernen a la adaptación del *Quijote*, sino a cualquier clásico adaptado a este público.

Nieves Sánchez Mendieta se basa en unos conceptos teóricos descritos por Gérard Genette en su libro *La literatura en segundo grado*, publicado en Madrid en 1989 por la editorial Taurus. Gérard Genette explica la terminología usada en los mecanismos de adaptación de las obras literarias. Procuraremos revisar este metalenguaje, puesto que nos permite entender las opciones empleadas en las ediciones, analizadas en el apartado anterior.

El primer mecanismo de reescritura es la *escisión*, que consiste en reducir el texto original eliminando capítulos, pasajes, diálogos, etc., de tipo crítico o filosófico, así como cualquier interpolación o historia intercalada dentro de la principal. Las ediciones que se sirven de la escisión emplean puntos suspensivos o asteriscos para indicar el fragmento amputado. Los adaptadores que utilizan este mecanismo tienen que mantener el hilo narrativo de los sucesos, por medio de enlaces o aclaraciones que doten al relato de coherencia.

³⁴⁵ Isabel Cárdenas, *Los nietos de don Quijote* (Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real, 2002), pág. 5.

El segundo concepto es la *expurgación*. Se trata de censurar algunos episodios para no interferir con la moral o la sensibilidad del pequeño lector. De ese modo, se omiten los pasajes donde hay escenas sexuales o violentas, palabras ofensivas o groseras, o incluso una crítica radical a la Iglesia. En el *Quijote* encontramos varios pasajes de este tenor, como:

- La aventura nocturna del caballero andante en la venta con la sirvienta asturiana Maritornes. La adaptación de Joaquín Aguirre Bellver, *Don Quijote de La Mancha* (Madrid: Edaf, 1984) es una de las excepciones, al optar por conservarla.
- La pelea con los yangüeses por culpa de Rocinante, que querría *refocilarse* con las yeguas. Algunas ediciones la eliminan totalmente, mientras que otras la presentan sin entrar en detalles y explicar la causa de la aventura: el deseo de Rocinante de montar a las yeguas.
- Los episodios que relatan los amores de Altisidora y sus intentos de seducir a don Quijote en la casa de los duques.
- El fragmento en que Cervantes, aparentemente, critica a la Iglesia o la somete a parodia, como cuando el sacerdote sale a recibir a los dos protagonistas en el castillo de los duques.
- La escena en que don Quijote cuando huye, y luego se enfrenta a los cuadrilleros de la Santa Hermandad, que son, supuestamente, los representantes de la ley y la justicia.
- Los capítulos que narran las aventuras del hidalgo manchego con la banda de los bandoleros y su jefe Roque Guinard, antes de la entrada de los dos protagonistas en Barcelona. Merece especial mención la escena de Claudia Jerónima, que mata a su amante, Torrellas, a causa de los celos y provoca la ira de los bandoleros y la muerte de algunos de ellos. También encontramos la historia de Ana Félix y su amante don Gaspar Gregorio durante la visita de don Quijote y Sancho a las galeras. Frecuentemente se prescinde de los capítulos LXIII y LXIV, en que se relatan los enfrentamientos entre los turcos del bajel y las galeras, y los disparos que dieron muerte a dos soldados.

Otro mecanismo de adaptación se denomina *concisión*. Se trata de reducir el texto del original sin eliminar partes temáticamente significativas. Algunas escenas se compendian o se alude a ellas sin ahondar mucho en los detalles. El resultado de esta técnica de reescritura es un nuevo texto, resumido al máximo. Algunas adaptaciones que apuestan por la concisión recurren a cambiar la tipografía para indicar los pasajes abreviados; por ejemplo, usan la cursiva para resaltar los pasajes intactos y completos del original y una letra normal en los fragmentos concisos; o simplemente distinguen los párrafos, en que el adaptador interviene para resumir las partes omitidas, escribiéndolos con letra más pequeña. Otras prefieren no señalar nada al respecto, como podemos apreciar en *Andanzas de don Quijote y Sancho*, de Concha López Narváez (Madrid: Bruño, 2005).

Muchas ediciones infantiles presentan un texto muy reducido. Por lo general, en este tipo de versiones no es muy común respetar la estructura narrativa y el encadenamiento exacto de los capítulos del original. Esta técnica es la que se denomina como *condensación*. Los adaptadores que emplean la condensación como procedimiento suelen conocer perfectamente el *Quijote*, ya que su tarea consiste en recapitular lo que de él conservan en la memoria. Su apoyo en el texto cervantino es indirecto y no siguen paso a paso los acontecimientos de la obra.

No hay que confundir la condensación y la concisión. Los dos mecanismos compendian el texto original; sin embargo, no son iguales. Mientras la concisión abrevia parte por parte el texto de partida, sin eliminar ninguna temáticamente relevante, la condensación consiste en resumir el *Quijote* en su conjunto, sin estar por ello obligados a acudir al original a cada paso.

Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha, “*Mis primeros cuentos*”, adaptación de J. M. Huertas (1945), es un paradigma en lo que al uso de la condensación respeta. También es éste el caso de la adaptación de Ana Obiols, *Las aventuras de don Quijote*, (Barcelona: Lumen, 2005), y de la edición de Sebastián Juan Arbó, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, publicada por Archivo de Arte en 1950.

El último mecanismo de adaptación en la base teórica de Genette es el de la *extensión*. Adaptar un texto no se limita solamente a reducirlo: algunos escritores añaden acontecimientos, chistes o lecciones morales externos al *Quijote*, que contribuyen a aumentar el texto original. Un buen ejemplo es *Mi primer Quijote*, de José María Plaza (Madrid: Espasa Calpe, 2005). Dicha técnica de reescritura se ha analizado detalladamente en el apartado dedicado al análisis de esta magnífica adaptación.

Hemos preparado la siguiente tabla que nos va a ayudar a entender las cinco técnicas de reescritura: escisión, expurgación, concisión, condensación y extensión. Nos servirán como ejemplos algunas de las ediciones de lectura libre del *Quijote* estudiadas anteriormente.

Mecanismos de adaptación	Ejemplos de ediciones de lectura libre del <i>Quijote</i>
Escisión	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Don Quijote de la Mancha</i>, adaptación de Eugenio Sotillos (Barcelona: Toray, 1980). - <i>Aventuras de Don Quijote</i>, de Miguel Cervantes Saavedra (Barcelona: Araluce, 1914).
Expurgación	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Primeras aventuras de Don Quijote de la Mancha, adaptación al alcance de los niños de los primeros episodios del Quijote</i>, de Miguel de Toledano (Barcelona: Editorial Juventud, 1915). En esta adaptación se elimina, por ejemplo, la aventura nocturna protagonizada por Maritornes por incluir escenas sexuales.
Concisión	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Andanzas de don Quijote y Sancho</i>, adaptación de Concha López Narváez (Madrid: Bruño, 2005).
Condensación	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Aventuras y desventuras de Don Quijote de la Mancha, "Mis primeros cuentos"</i>, adaptación de J. M. Huertas (Barcelona: Colección Mis Primeros Cuentos, 1945). - <i>Las aventuras de Don Quijote</i>, adaptación de Ana Obiols (Barcelona: Lumen, 2005). - <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i>, adaptación de Sebastián Arbó (Barcelona: Archivo de Arte, 1950).

Extensión	- <i>Mi primer Quijote</i> , adaptación de José María Plaza (Madrid: Espasa Calpe, 2005).
-----------	---

Tabla 6: Técnicas de reescritura: escisión, expurgación, concisión, condensación y extensión.

Las adaptaciones de lectura libre elegidas son variadas y presentan distintos aspectos de la creación cervantina. La selección que todas ellas hacen de los episodios del *Quijote* es diversa: se reproducen tanto los capítulos más famosos (por ejemplo, la aventura de los molinos de viento o la aventura de las ovejas), como los discursos más conocidos de don Quijote (por ejemplo, el discurso de don Quijote sobre el Siglo de Oro en el capítulo XI de la primera parte: *Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro (que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima) se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían, ignoraban estas dos palabras de “tuyo” y “mío”. [...]; o el famoso discurso de las letras y las armas).*

De manera general, los editores prefieren los episodios susceptibles de ser aislados, y que, de su vez resultan esenciales desde el punto de vista de la unidad y coherencia argumental. Además, se observa cómo, en las ediciones que adaptan la segunda parte del *Quijote*, se hace hincapié en los sucesos ocurridos en el castillo de los duques y los capítulos protagonizados por Sancho durante su gobierno en la ínsula Barataria. La inclinación de los adaptadores a dar prioridad a esta parte del *Quijote* se debe, posiblemente, a que la estructura de estos capítulos se basa en relatos breves y divertidos.

En un clásico como el *Quijote*, el contexto es esencial para entender la trascendencia de la obra, que va mucho más allá de las significaciones léxicas y gramaticales. El contexto en este caso pasa a formar parte de lo que llamamos “la comunicación literaria del texto”, y se le añade el adjetivo “extralingüístico” lo que constituye el “contexto extralingüístico”. Este contexto extralingüístico se aclara con referencias y datos complementarios al texto, que suelen aparecer en las introducciones, las notas a pie de página, las últimas páginas de las ediciones, o incluso dentro del mismo texto.

En las adaptaciones de la segunda mitad del siglo XX, hay una clara tendencia a profundizar en el contexto. Los editores han reparado un detalle importante: el contexto de la obra se sitúa muy lejos de los destinatarios. Por consiguiente, el proceso de reescritura exige más esfuerzo para adjuntar informaciones y elementos paratextuales capaces de dar una idea general sobre la época de Cervantes y los elementos circunstanciales de la obra. Estas referencias intermediarias permiten descodificar el mensaje cervantino y facilitar su lectura a los niños en proceso de formación. Se supone que la obra mejora los conocimientos de los pequeños lectores y, para lograr este objetivo, se insertan estos elementos, que recrean el contexto y adentran a los niños en el mundo de don Quijote.

En lo que respecta a los aspectos reflejados en la novela, se nota que, progresivamente, en las ediciones de lectura libre desaparece aquella voluntad patente en las ediciones escolares de presentar una visión completa del *Quijote*. Ya no existe la preocupación por adaptar todos los episodios de la obra; de hecho, cada vez son más frecuentes las versiones que adaptan un solo episodio, como *La Ínsula Barataria, Fragmento de "Don Quijote de la Mancha"*, de Jordi Voltas (Barcelona: La Galera, 1980), la obra teatral que escenifica únicamente los capítulos del gobierno de Sancho.

A partir del IV Centenario cervantino, el mercado editorial se llena de una gran variedad de ediciones infantiles del *Quijote*. Se llega al punto de pensar en una adaptación especial para cada edad, un texto adecuado a la capacidad de asimilación en las distintas fases de la infancia. Cada edición expone y argumenta el porqué de sus características y criterios de adaptación, y ofrece elementos introductorios y paratextuales.

El destinatario se pone de manifiesto desde el propio título, como vemos en *Los nietos de don Quijote* (la adaptación de Isabel Cárdenas del año 2002), *Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha*, *Mis primeros cuentos* (la adaptación de J. M. Huertas en 1945) o *Mi primer Quijote* (adaptación de José María Plaza en 2005).

En las últimas décadas del siglo XX, las casas editoriales se esfuerzan por presentar una amplia oferta a sus lectores, con sus ediciones convenientemente agrupadas en colecciones. Las colecciones de las adaptaciones del *Quijote* para niños se establecen según su edad; de ese modo, los padres no compran libros de las mismas colecciones a su hijo adolescente y al más pequeño de la casa. Estamos lejos de aquellos tiempos en que no había especificidad, ya que las ediciones escolares nacían para un público infantil en general. Poco a poco, ha ido aumentando la competición entre los editores, que afinan mucho en lo que a la edad lectora se refiere.

Algunas editoriales incluyen sus adaptaciones del *Quijote* en colecciones en que aparecen otras obras clásicas de la literatura, como la colección Clásicos de Literatura editada por Alfaguara Infantil, que ha adaptado una serie de clásicos universales para niños; entre ellos, están *El Cid contado a los niños* (Edebé, 2007), *Tirante el Blanco contado a los niños* (Edebé, 2005), *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes contadas a los niños* (Edebé, 2008). Asimismo, hay que mencionar la adaptación *Don Quijote de la Mancha*, de Joaquín Aguirre Bellver, publicada por la casa editorial Edaf en 1984 y que forma parte de la colección Grandes obras ilustradas. Formar colecciones específicas para cada género literario y cada edad es una forma de promover la compra de los libros de unas determinadas características.

En las tres últimas décadas, muchas casas editoriales han renovado su equipo para contar con escritores especializados en literatura infantil. Muchas veces se cambia tanto el adaptador como el ilustrador. Un buen ejemplo lo tenemos en la editorial Everest, que ha cambiado a su adaptador Luis Casanovas Marqués de 1964 por Santiago García Álvarez en 1971.

En lo que respecta a los títulos, podemos apreciar que, aparte de su función representativa, son cada vez más atractivos. Cervantes escribe el *Quijote* para parodiar los libros de caballerías de la época. Este propósito se observa ya desde el título de la novela: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Cervantes invierte un modelo existente: el género caballeresco, y hace lo contrario. Los héroes de estas novelas se caracterizan, generalmente, por virtudes como la valentía y el hecho de ser invencibles, no por el ingenio. Don Quijote, sin embargo, se distingue por su ingenio. El hidalgo manchego es un hombre ingenioso porque es idealista, espiritual y melancólico, por una angustia especial. La novela de Cervantes es una obra de ingenio y por eso el protagonista es ingenioso. Es un hidalgo, es decir, es el último rango del estrato social de la nobleza en la época de Cervantes. El sufijo “ote” que elige para sí mismo el propio protagonista, Alonso Quijano, indica ya un valor despectivo (Camilote en *Primaleón* (1512) y *Tragicomedia de don Duardos* (1525) de Gil Vicente, una figura que nace de la inversión del patrón del héroe caballeresco). La palabra Mancha, como hemos anotado anteriormente, se refiere a la región de la que procede y donde vive don Quijote; pero también aporta un suave toque cómico: don Quijote es el único caballero andante al que se le pone una “mancha” en su estirpe.

En la época en que se escribió el *Quijote*, el título revelaba ya el propósito paródico de Cervantes, ya que, aunque disminuyeron mucho los lectores de las ficciones caballerescas, algunas se seguían leyendo. Siglos después, durante el siglo XIX, el Romanticismo vio en la obra una auténtica tragedia, una obra dramática del hombre como víctima del destino, del hombre frente a la realidad y la fantasía, el sueño y la vigilia. Hoy día, al pronunciar este título, nos referimos a una obra inmortal, un clásico de la literatura, la novela de las novelas, la más difundida en España y en todo el mundo.

Las primeras ediciones escolares del *Quijote* para niños conservan, generalmente, el título del original: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Algunas lo modifican suavemente o lo recortan (*Don Quijote*, o simplemente *El Quijote*), como *Don Quijote de la Mancha*, de José R. Lomba de 1933. A primera vista, no se sabe exactamente a qué tipo de lectores van dirigidas estas ediciones. Los editores suelen añadir una frase que precede o sigue al título para indicar el destinatario ideal de sus ediciones, como lo podemos ver en la de Luis Vives: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Zaragoza: F.T.D., 1943), que después del título agrega esta frase escrita con letras más pequeñas: *Edición escolar por F.T.D.* En otras ocasiones el receptor aparece mencionado en el título, por ejemplo, *El Quijote de los niños*, *Abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra, y declarado de texto para las escuelas, por el consejo de Instrucción Pública*, la edición de Fernando de Castro de 1873. En estas ediciones de la primera mitad del siglo XX, el título advierte, por lo general, de su carácter escolar.

A diferencia de las ediciones escolares, las adaptaciones de lectura libre del *Quijote* no suelen conservar intacto el título del original, sino que recurren a palabras corrientes, idóneas en la literatura infantil. Se observa, por ejemplo, el uso frecuente del término “aventura”; de esta forma, se difunde la creación cervantina destacando su aspecto de lance, ya que la aventura ha sido siempre un concepto estrechamente vinculado a la infancia. Si nos fijamos en los títulos de algunos cuentos infantiles, veremos que muchos contienen este término (*Aventuras de Peter Pan*, *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, etc.). Son bastantes los ejemplos de las adaptaciones de lectura libre del *Quijote* que recurren a este procedimiento, como: *Las famosas aventuras de don Quijote*, edición del *Quijote para niños*, de Emilio Gómez de Miguel (1929), *Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha*, *Mis primeros cuentos*, de J. M. Huertas (1945), *Sancho Panza gobernador: otra aventura del Quijote al alcance de los niños*, la adaptación de Miguel de Toledano (Barcelona: Juventud, 1964), *La aventura de los leones* (Libro-Hobby, 2001), etc.

Otras versiones llevan títulos que remiten a capítulos o sucesos famosos, lo que supone una primera aproximación a la creación cervantina. Por ejemplo, *Sancho Panza: compendio de refranes y fábulas para ejercicios de lectura elemental* (Barcelona: I. G. Seix y Barral Hnos., 1928), que alude a los refranes y chistes contados por Sancho. Se supone, de antemano, que esta adaptación tendrá mucho éxito, ya que su título destaca el carácter popular de la novela. *Don Quijote en casa de los duques*, de Ángel Lázaro (Aguilar, 1965), o *La ínsula Barataria* de Jordi Voltas (La Galera, 1980), son también ejemplos de títulos más accesibles.

A medida que van avanzando los años, aparecen adaptaciones con títulos cada vez más narrados, atractivos y sonoros. Esta tendencia de cambiar el título del original se explica, evidentemente, por el deseo de las casas editoriales por atraer al público infantil.

En cuanto a los capítulos adaptados, la mayoría de las ediciones infantiles respetan la división de Cervantes; es más, algunas incluso conservan los títulos de los capítulos tal cual figuran en el original; otras, en fin, tienden a cambiarlos por títulos donde aparece nombrado el suceso más relevante del capítulo, que remite, por lo general, a aspectos atractivos como el humor. En la adaptación *Mi primer Quijote*, de José María Plaza (2005), por ejemplo, se simplifican los títulos de los capítulos del *Quijote* y se sustituyen por otros que resaltan el carácter aventurero y divertido de los sucesos (*Donde se cuenta la graciosa manera que tuvo don Quijote en armarse caballero*, cap. III del original se convierte en: *Donde es armado caballero*, cap. 3; *Donde se cuenta la desgraciada aventura que se topó don Quijote en topar con unos desalmados yangüeses*, cap. XV, se sustituye por: *Rocinante importuna a unas yeguas gallegas*, cap. 15).

Resulta evidente que, en las ediciones de lectura libre del *Quijote*, se esfuma la intención paródica de Cervantes respecto de los títulos de las novelas de caballerías. Se trata más bien de facilitar la lectura y atraer al público infantil, presentando un avance del contenido de los capítulos selectos. Los títulos tendrán, más bien, una función conativa y representativa, que persiguen facilitar la comprensión del texto.

En las ediciones del IV Centenario del *Quijote* se aprecia la participación de autores famosos, especializados en la literatura infantil o en la enseñanza, en la escritura de los prólogos. Recalcamos el ejemplo de Ana María Matute, responsable del prólogo de *Andanzas de don Quijote y Sancho*, adaptación de Concha López Narváez (Madrid: Bruño, 2005). En este tipo de prólogos, el escritor suele contar su experiencia de lectura del *Quijote* en su niñez. En las primeras ediciones del *Quijote* para niños, los prólogos insisten en alabar la obra y en

su mérito educativo. Progresivamente, los prólogos van cambiando y se aprecia cada vez más la voluntad de los adaptadores de acercarse a los niños: se escriben dedicatorias a niños concretos (como la de Isabel Cárdenas en *Los nietos de don Quijote*, dirigida a Quique, un niño colombiano que trabajaba para comprarle unos zapatos a su madre), se preparan prólogos que aluden a la niñez de un escritor de prestigio, etc.

A partir de la década de los setenta, muchas editoriales optan por cambiar las portadas de las adaptaciones: tratan con nuevos diseñadores y diseñan cubiertas llamativas y con muchos colores. Los creadores de las ediciones infantiles repararon en la importancia de las cubiertas, uno de los factores que más atraen a los pequeños. Efectivamente, el primer contacto que todo lector tiene con un libro es su cubierta.

Las primeras ediciones de lectura libre del *Quijote* para niños abordan la novela desde su aspecto aventurero. Los adaptadores acercan al público infantil a una obra de un género concreto: una novela de aventuras; con ello, se pretende atraer al niño y asegurar un buen volumen de ventas. Para comprobar la veracidad de esta idea, basta con fijarse en los títulos de las primeras ediciones infantiles que han sido estudiadas en este apartado (*Aventuras de don Quijote* (Barcelona: Araluce, 1914), *Primeras aventuras de don Quijote de la Mancha*, la adaptación de Miguel Toledano (Juventud, 1915), etc.). Las adaptaciones del IV Centenario del *Quijote* no consideran la obra como una novela de aventuras sin más. Gracias a los nuevos estudios e investigaciones de la psicología del niño, muchos expertos en literatura infantil han tomado conciencia de que el niño no sólo capta las aventuras y los chistes, sino que también puede percibir significados y mensajes mucho más profundos. Esta consideración se refleja en las adaptaciones a partir del año 2000.

Desde ese momento, se diversifican mucho las ediciones. La competencia en el mercado editorial hace que las casas editoriales empleen nuevas técnicas para destacar la originalidad de sus adaptaciones. Las ediciones actuales son muy variadas y originales, y abordan distintas materias y facetas del *Quijote*, como hemos podido comprobar. Es lo que ocurre, por ejemplo, con *El libro loco del Quijote* de Alberto Conejero López del año 2005.

Asimismo, en estas ediciones recientes se adjuntan actividades con el fin de fomentar la creatividad del niño y valorar su comprensión del texto. Se proponen comentarios y ejercicios de redacción y reflexión y se plantean temas de debate para favorecer la participación del lector. Las actividades sirven para que los niños aprenden datos de interés sobre la obra cervantina; por ejemplo, se abordan temas literarios, monográficos, musicales, morales y muchas veces proponen la representación teatral de algunos episodios de la obra.

En algunas ediciones se recomienda a los niños utilizar Internet y materiales audiovisuales para ampliar sus conocimientos y encontrar más actividades. Esta recomendación de acudir a las páginas web es una clara demostración de la actualidad de la novela y de la actualidad de los problemas que aborda.

De manera general, las ediciones de lectura libre no tienden a proponer ejercicios y preguntas gramaticales. En caso de hacerlo, las actividades suelen ser juegos divertidos, pasatiempos (sopa de letras, horóscopos, puzzles, etc.) relacionados con la novela. Son más bien actividades recreativas que buscan evitar el aburrimiento a los niños, y fomentar su imaginación.

En la mayoría de las ediciones de lectura libre del *Quijote*, faltan notas a pie de página, puesto que se supone que el léxico cervantino ya ha sido modernizado. La adaptación *Don Quijote de la Mancha* de Nieves Sánchez Mendieta, por ejemplo, se vale de unas flechas que salen de unas palabras subrayadas en el texto y llegan al margen del mismo. En el margen del texto, Nieves Sánchez Mendieta escribe unas anotaciones que no son léxicas, sino humorísticas y, a veces, coloquiales. Sin embargo, en algunas versiones infantiles, al final, se inserta una tabla con el vocabulario nuevo.

Cabe mencionar que las ediciones infantiles del *Quijote* presentan una visión realista de la obra por el hecho de haber eliminado materias estructurales, que sirven para fortalecer el sentido ficcional de la novela. Por lo general, no se ahonda mucho en la interpretación de los personajes o de los acontecimientos de la obra: tan sólo se relatan los sucesos más relevantes sin dar apenas explicaciones.

También se lleva a cabo una selección de los lances más famosos y significativos de la obra y se conserva el hilo narrativo entre todos ellos para mantener al niño atento. Se omiten las historias intercaladas en la trama principal y se tiende a reproducir los capítulos que manifiestan la antítesis entre los caracteres de don Quijote y Sancho Panza. Se actualizan asimismo los términos arcaicos y las expresiones en desuso, respetando, eso sí, el espíritu del original. La distribución de los capítulos varía de una edición a otra y sus títulos se cambian a menudo por otros propiamente temáticos y más cortos.

También podemos observar la desigualdad en la supresión de los capítulos entre las dos partes de la novela. Se suprimen más episodios de la segunda parte que de la primera. Probablemente eso se debe a la propia esencia de la segunda parte del *Quijote* (que potencia la reflexión y meditación del protagonista, que no abunda en aventuras, y las pocas que hay no son protagonizadas por don Quijote, sino que son sólo burlas urdidas por los demás

personajes. Todo es diferente: los amores fingidos de Altisidora, aventuras violentas de los bandoleros y su jefe Roque Guinart, la novela morisca de Ana Félix, la muerte de don Quijote, etc.). Estos temas no van acordes con las nociones que los adaptadores quieren transmitir a los niños. De hecho, muchos críticos opinan que el *Quijote* corresponde a la parte escrita en 1605, porque en ella don Quijote es el desafío, es la lucha, es el idealismo; mientras que la segunda parte es más reiterativa y constituye la muerte progresiva del caballero andante.

Las ediciones de lectura libre del *Quijote* presentan una aproximación global a la obra del genial Cervantes. Por eso abrevian las partes suprimidas, de manera que se mantenga la coherencia de la narración. Algunos adaptadores resumen los sucesos de varios capítulos en uno solo, mientras otros optan por mantenerlos intactos. Existe también la tendencia a reescribir literalmente algunos pasajes del original para reflejar la huella de la lengua de Cervantes y contribuir a la comprensión del clásico.

Se aprecia que la mayoría de las adaptaciones teatrales del *Quijote* para niños no reproducen la obra completa, sino que eligen sólo un episodio o algunos de los capítulos más relevantes y lo representan. Eso se debe, posiblemente, a la esencia episódica de la novela, que facilita esta alternativa. Tampoco hay que olvidar que una obra como el *Quijote* no puede llevarse íntegramente a escena, pues requiere una poda previa o una selección de capítulos que, fragmentados y separados del conjunto de la novela.

La dificultad de transmitir la filosofía y la perspectiva cervantinas y llevarlas a escena aumenta cuando el público al que va dirigida la adaptación es infantil. Este hecho explica que las adaptaciones teatrales del *Quijote* para niños sean contadas todo el siglo XX. Las pocas que hemos encontrado han sido llevadas a cabo en las tres últimas décadas del siglo, como *La Ínsula Barataria* de Jordi Voltas, ilustrada por Montserrat Brucart (Barcelona: La Galera, 1980).

Estas versiones suelen propiciar la actividad teatral como medio idóneo para la educación, independientemente del fragmento que se escenifique. Los dramaturgos añaden personajes, escenas y, a veces, animales que hablan, para que participen el mayor número posible de niños en la pieza teatral. Muchas veces, el resultado se consigue a costa de la calidad de la versión teatral: se observan ambigüedades, inexactitudes escénicas o carencias en el texto que, a veces, alejan la adaptación del significado inicial del *Quijote*.

A partir de los años setenta, el *Quijote* se llena de imágenes y colores. Aparecen nuevas formas de divulgación entre el público infantil: los tebeos, los cromos, las películas, los dibujos animados, las historietas, los videojuegos, los pliegos de aleluyas, etc. Estas versiones se valen de distintas técnicas para transformar la novela de un lenguaje escrito a un lenguaje visual. No se trata de cambiar el género literario de la novela, sino de cambiar el código de la comunicación a fin de facilitar su difusión.

Los cromos que se han consultado en la presente investigación son generalmente humorísticos y cómicos. En los casos en que no hay humor, tampoco se saca a relucir la faceta dramática de la obra. Suelen ser historietas que reflejan suavidad, belleza, sencillez, ternura y tienen un mercado sesgo pedagógico.

A finales del siglo XX aparecieron varias colecciones de cromos del *Quijote* para promover productos comerciales infantiles, como el chocolate. Las empresas de chocolate o bombones, por ejemplo, regalaban tebeos o historietas del *Quijote* a los niños que compraban sus productos, con la idea de ganar más clientes. Estas historietas constan de muchas ilustraciones acompañadas de frases cervantinas y pasajes de la novela. Muchas veces, estas prácticas se calaron tanto en los niños y lograron tanto éxito que el producto se conocía como el producto “chocolate del *Quijote*” o los “bombones del *Quijote*”.

El texto que acompaña las imágenes de los cromos suele ser corto y está sintetizado, por lo que la responsabilidad de transmitir el sentido de la obra recae en el dibujo en su totalidad, lo que no deberá ser el caso. Cada uno de ellos es un arte aparte y los dos se complementan para plasmar el contexto, los personajes, los espacios, los comportamientos y sentimientos de los personajes, las acciones, los detalles de las facciones de los protagonistas, etc.

La propagación de la figura de ambos protagonistas y de los demás personajes de la novela en los juguetes, los abanicos, los dibujos para colorear, las revistas, las adivinanzas, los antifaces de carnaval y muchos otros productos relacionados con los niños es una prueba del poder del código visual como forma de comunicación y de la omnipresencia de la creación cervantina en la vida diaria de las nuevas generaciones del siglo XX.

Durante los años sesenta, los dibujos animados arraigan con fuerza en el mercado editorial infantil y alcanzan mucha popularidad. El cómic se basa en la convivencia del texto y la ilustración, y forma así un nuevo lenguaje, una nueva interpretación de la novela. Si en épocas anteriores se basaba en las ediciones escolares y en los paratextos que debían a conocer la obra a los niños, ahora estas ediciones ceden el paso ahora a la ilustración y el séptimo arte.

Se trata de transformar la obra en una sucesión de dibujos acompañados por un texto y muchos sonidos, sin desfigurar el espíritu del original.

Gracias al desarrollo económico de las casas editoriales y a la fuerte competencia en el mercado editorial, los cromos, las revistas infantiles y los tebeos experimentaron un desarrollo formidable en las últimas décadas del siglo XX. Estas versiones suponen una nueva forma de narrar, unas estructuras peculiares y unos determinados procedimientos para no perder la significación comunicativa tanto del texto como de la ilustración. Los tebeos y las historietas cuentan la historia del hidalgo manchego desde diferentes perspectivas. La mayoría de los cromos, álbumes y tebeos que se han consultado han sido creados a partir de historias originales y narran los sucesos de la novela con un estilo específico. No obstante, existen bastantes historietas que recurren a adaptaciones ya publicadas anteriormente para reeditarlas y presentarlas con este nuevo código icónico.

Percibimos también que algunas adaptaciones de la lectura libre del *Quijote* anuncian explícitamente sus propósitos y criterios de edición en el prólogo o en la introducción, mientras otras comienzan directamente la narración sin más preámbulos.

La ilustración en el cómic, los tebeos, las revistas y los cromos es esencial, pues no solamente ilustra el texto sino que muchas veces llega a sustituir el lenguaje verbal desempeñando así una función narrativa. La imagen puede tener la misma eficacia significativa de una frase o de un fragmento de la novela; sin embargo, esto no implica que podamos renunciar al texto, que resulta indispensable para la buena comprensión de la trama.

Algunas historietas se inclinan a resaltar la figura de don Quijote sobre los demás personajes, espacios y ambientes de la obra: que llegan a eclipsarse; para ello, realizan una selección de episodios en los que prevalece el protagonista y su mundo interior sobre todos los demás componentes del relato. Se ocupan tanto de los detalles del físico, conducta, sentimientos y demás características del caballero andante que descuidan del resto de los personajes y otros aspectos de la narración. Podemos notar que en este tipo de tebeos transmite a los niños un don Quijote subjetivo por encima de la objetividad de la historia.

En una primera etapa, el *Quijote* se difundía desde la absoluta fidelidad al texto cervantino. Luego, este texto se fundió con la ilustración, constituyendo una unidad complementaria de códigos escritos y visuales. En los dibujos animados, por ejemplo, las imágenes siguen mostrando su dependencia respecto al texto cervantino (a pesar de que el texto se presenta generalmente muy resumido). En las últimas décadas del siglo XX, el lenguaje visual ha llegado a independizarse del texto: ya no hay lenguaje escrito y, en los

pocos casos en los que encontramos un texto, se trata de las instrucciones y reglas del juego que, a menudo, se transmiten por vía oral. Nos referimos en este caso a los videojuegos y demás multimedia, como el videojuego *Don Quijote* (Dinamic, 1987).

A medida que va avanzando el siglo XX, la preocupación por invitar a los niños a nuevas creaciones de la creación cervantina se va relajando. En las primeras décadas del siglo XX se aprecia también la tensión de las casas editoriales para, por medio del *Quijote*, presentar un manual de enseñanza del castellano y un prototipo de conducta a las nuevas generaciones. En estas primeras ediciones escolares se destaca al héroe idealista, al caballero andante valiente, y no a un loco gracioso. La fase final del siglo XX aleja a don Quijote de las reglas gramaticales y de los modelos de conducta patrióticos y heroicos para convertirlo en un amigo, en un compañero de juegos y pasatiempos, trastornado sí, pero divertido e inofensivo. Por consiguiente, don Quijote es un niño que mezcla la realidad con la imaginación, comete errores, pero procura conseguir sus objetivos.

Son varias las adaptaciones visuales que juegan con la idea de un protagonista que persigue su sueño y supera las dificultades. Por medio de las imágenes y otras técnicas nuevas, se pasa de un loco derrotado a un afortunado que acompaña a los niños en las aventuras.

En estas recreaciones audiovisuales, el texto cervantino cede su posición privilegiada a la ilustración para convertirse en un código secundario. Los dibujos animados, las series, los multimedia y los videojuegos han influido enormemente en los niños, lo que fue en detrimento del *Quijote* como obra de arte del lenguaje. No se trata, realmente, de un cambio en la filosofía de los padres ni en la expectativa de los niños: es más bien una cuestión de perspectiva literaria en un nuevo contexto social.

En resumidas cuentas, en las ediciones de lectura libre del *Quijote*, se percibe la voluntad de los adaptadores de alejarse de la producción de textos densos y de publicar libros que no parezcan libros para evitar cualquier rechazo por parte de los niños al estar en contacto con el *Quijote* por primera vez.

Con motivo de la celebración del IV Centenario cervantino, vieron la luz muchas adaptaciones, cuyos rasgos característicos generales se perfilan a grandes rasgos en lo que hasta aquí escrito. Don Quijote y su escudero Sancho Panza se convierten en los amigos más cercanos y queridos por los niños. De la riqueza cervantina y de la abundancia de temas y mensajes que encierra el *Quijote* se han nutrido muchas adaptaciones, toleradas por aquel

compromiso de principios del siglo de presentar un héroe adornado por todo tipo de virtudes morales. Esa figura no había resistido en la España contemporánea.

5.4.1 La ilustración en las ediciones del *Quijote* para niños

Solo en época reciente, filólogos y pedagógicos han descubierto la importancia de la ilustración en la literatura infantil. Se han dedicado muchos años a estudiar este tipo de literatura: aunque centrándose primordialmente en el contenido del texto. A partir de la segunda mitad del siglo XX, las investigaciones han demostrado el mérito de este arte y han empezado a resaltar su potencial como medio de comunicación y transmisión; por otra parte, se ha descubierto su reflejo en varios aspectos.

Los expertos en el tema declaran que cualquier niño, cuando se halla ante un libro o ejemplar ilustrado, mira directamente los dibujos y los colores, que anteponen a todo lo demás.

De ahí que, si deseamos estudiar las distintas formas y etapas de acercamiento de la obra al público infantil, resulta imprescindible examinar también la ilustración y su evolución. Al igual que en el análisis de las adaptaciones, las observaciones que hacemos en este apartado serán de tipo diacrónico, es decir, atenderán a los cambios más destacados que la ilustración ha experimentado en las diferentes fases de su evolución.

Al consultar las ediciones elegidas para esta investigación, hemos percibido que hay tres periodos en lo que a la ilustración respecta: el primer periodo coincide con las cuatro primeras décadas del siglo XX; el segundo es el resultado de una transición en el paso de los años cincuenta a los sesenta, y el tercero caracteriza las tres últimas décadas del siglo XX.

Para comprender las tres fases, se ha partido de algunos criterios de valoración, tales como el origen de las ilustraciones (imágenes provenientes de otras obras para adultos, o ilustraciones diseñadas especialmente para los niños por parte de profesionales), la cantidad de las imágenes en cada edición, la calidad, el tamaño, el color, las nuevas aportaciones de los diseñadores, la originalidad de los dibujos, etc. Se han tenido en cuenta, también, la relación imagen/texto, las técnicas utilizadas con el propósito de respetar el original y los efectos de humor, belleza, locura, oscilación entre la realidad y la ficción, producidos por estas ilustraciones.

Hay que resaltar el papel fundamental de los ilustradores, que son los que marcan las tres fases en la evolución de la ilustración con sus diferentes estilos e innovaciones. Tendremos en cuenta el hecho de que muchos ilustradores son anónimos. En todo caso, procuraremos descifrar las firmas de las ilustraciones para precisar el nombre del ilustrador.

Dada la enorme cantidad de las adaptaciones que se han consultado en esta investigación, es imposible un análisis minucioso de cada una de ellas. En realidad, sólo cabe limitarse a hacer observaciones sobre el conjunto.

Empezaremos con el primer periodo, comprendido entre 1836 (fecha de la primera edición consultada) y 1947, más o menos. Como se ha visto en esta época, las adaptaciones del *Quijote* para niños son escolares. El carácter escolar de estas primeras ediciones condiciona sus ilustraciones, que se han añadido como materia de estudio y no como mero adorno. Por lo tanto, la venta de estas ediciones estaba garantizada de antemano, con independencia de la calidad de sus ilustraciones. En algunas ocasiones, incluso, la edición no incluye imágenes. Las adaptaciones ilustradas contienen pocas imágenes, y estas van en blanco y negro y son de tamaño pequeño. También se da el caso de algunas editoriales que reproducen las mismas ilustraciones de las ediciones para adultos en ediciones destinadas al público infantil.

De manera general, las casas editoriales de esta primera fase contratan ilustradores por su prestigio y larga carrera y no por el valor de sus obras o su experiencia en ilustrar adaptaciones infantiles. Asimismo, se nota que las mismas ilustraciones que se usan en las primeras ediciones se reeditaron en un sinnúmero de ocasiones, y además en distintas editoriales. Por consiguiente, se puede afirmar que, durante esta primera época, la innovación es casi nula y las imágenes son invariables.

Algunas ilustraciones son anónimas y no aportan datos sobre su autor. En este caso se ha atendido a la firma encontrada en la ilustración, e incluso a la comparación con las ilustraciones de otras ediciones. Las ediciones que precisan el nombre de su ilustrador no suelen suministrar datos sobre su biografía.

En estas primeras imágenes no encontramos nada especial; en realidad la imagen no importa demasiado: son ilustraciones realizadas por obligación, o para estar legitimados al escribir en la cubierta algo así “edición ilustrada”.

De la misma manera, encontramos ediciones de más de doscientas páginas que incluyen siete o nueve ilustraciones en total. A veces, las pocas ilustraciones existentes ocupan toda la página, y en ellas se repiten las mismas escenas ilustradas en la mayoría de las ediciones, como la batalla de don Quijote contra los molinos de viento, la ceremonia con que don Quijote se armó caballero, el manteo de Sancho, la aventura de los cueros de vino, etc.

Se observa, además, el uso excesivo de las ilustraciones de Gustave Doré en la mayoría de las primeras ediciones escolares. Este hecho es sorprendente, toda vez que el estilo de Doré se distingue por su dramatismo romántico, por su naturaleza cósmica, elemental y exuberante, por la naturaleza esencial del universo que une el uno con el todo, una naturaleza que muchas veces es el refugio del romántico. Además, sus ilustraciones tienen un toque costumbrista y una inclinación al realismo, por lo que en demasiadas ocasiones se desentiende de la locura quijotesca. Don Quijote en las imágenes de Gustave Doré es un elemento más del paisaje, que suele estar constituido por montañas, enormes nubes, bosques, etc.

En nuestro trabajo, no se analizan las imágenes de Doré, ya que no fueron pensadas inicialmente para el público infantil.

Lo que sí podemos y debemos analizar es la selección de las obras de Gustave Doré para ilustrar este tipo de ediciones a principios del siglo. Habrá que contestar a esta pregunta doble: ¿por qué se ha escogido a Doré para una adaptación infantil y qué vieron las editoriales en sus imágenes que podría animar a los niños a leer el *Quijote*? Para contestar a estas preguntas tenemos que fijarnos en las ediciones que usan las imágenes de Doré. Las adaptaciones que importan son las siguientes:

- *Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños* (Barcelona: Librería Camí, 1926): pocas ilustraciones en blanco y negro.
- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Luis Vives (Zaragoza, 1931).
- *Don Quijote de la Mancha*, edición de Emilio Marín (Barcelona: F.T.D., 1932).
- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, José Campaña Rigor; anotadores: Camilo y Antonio Mateo (Barcelona: Librería Salesiana, 1960): pocas ilustraciones en blanco y negro.

- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Girona: Dalmau Carles, 1970). (La edición existe desde los años 60 y ha sido reeditada muchas veces hasta los años 70). Incluye diez imágenes en total, de las cuales solo cinco son de Doré.
- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de Emilio Pascual (Valladolid: Edival, 1975): la edición comprende dos tomos: el primero incluye 230 páginas y el segundo 524. Las ilustraciones son en blanco y negro y muy pocas: ocho imágenes en el primer tomo y siete en el segundo.

Un rápido repaso confirma que estas editoriales no prestaban demasiada atención a la ilustración. No encontramos en ellas la preocupación por la especificidad del público infantil, es decir, no diferenciaban entre las ilustraciones destinadas a mayores y las que se deben emplear para los niños. Del mismo modo, se aprecia que estas editoriales no usan toda la obra de Gustave Doré, sino únicamente una parte de ella; además, las imágenes son de tamaño reducido. Son los dibujos de Doré, las editoriales ahorran hacer aclaraciones sobre el ilustrador, cuyo prestigio quedaba al margen de la duda, o sobre los criterios de la elección de aquellas imágenes en particular.

Por lo tanto, estas editoriales no emplean las ilustraciones de Gustave Doré por ser las más adecuadas para los niños, sino por ser una forma fácil y barata de cumplir con una obligación: acompañar el texto con ilustraciones. Las imágenes de Doré se han visto perjudicadas por el mal uso que les han dado las casas editoriales.

Las primeras ediciones ilustradas del siglo XX atienden en especial a los dos protagonistas, don Quijote y Sancho Panza. Aparecen caracterizados como un viejo delgado y un escudero gordo, sin identidad espiritual ni altas miras o intenciones. Son iconos visuales de la delgadez y de la gordura, sin ninguna ensoñación.

Merece especial mención el sorprendente caso de Salvador Tusell, el ilustrador de la adaptación de las *Aventuras de don Quijote* (Barcelona: Araluce, 1914). Sus ilustraciones sorprenden en una época en que hay pocas ilustraciones en color de buena calidad. Este artista se vale de las técnicas pictóricas de la degradación del color, perfecciona la combinación de las gamas de los colores y realiza ilustraciones en las que la ilusión, valentía y desafío del caballero andante resultan patentes.

Salvador Tusell se muestra atento a las indicaciones textuales sobre el personaje y las refleja en sus imágenes. Suele ilustrar las escenas desde un ángulo muy cercano a los

personajes de la novela. Esta cercanía hace que el niño se fije bien en los personajes, sus características y sus conductas, ya que sus dimensiones son bastante grandes en comparación con las dimensiones del paisaje circundante.

En muchas imágenes, se dibujan los protagonistas de espaldas para que el espectador comparta, de algún modo, el protagonismo con don Quijote y de Sancho. En una primera fase, en que la mayoría de los ilustradores se preocupaban por reflejar el paisaje manchego, sin prestar atención a la personalidad y valores de don Quijote, Tusell pone de manifiesto la riqueza narrativa del *Quijote* y el hecho de que no hay una sola interpretación universal válida de sus contenidos.

Otro importante ilustrador de la misma época es Luis Palao, que colabora con varias editoriales, como Calleja y Ramón Sopena. Este ilustrador inunda, literalmente, el mercado editorial con sus imágenes. Sus ilustraciones son realistas; sin embargo, se distancian de aquellas, aún decimonónicas, de la primera década del siglo XX. El *Quijote* de Palao se distingue de los demás por su carácter humano y carnal. Es un *Quijote* realista, pero es también un protagonista cercano. De él no se puede decir que es un elemento más en una naturaleza dominante, como sucede en las arcaicas ilustraciones románticas de Gustave Doré.

En resumidas cuentas, las adaptaciones de las primeras décadas del siglo XX no consideraban la ilustración como un parámetro de evaluación determinante de su escena; es decir, no es un ingrediente primordial para establecer el carácter infantil de una edición. Para muchos editores de versiones infantiles era suficiente con que sus adaptaciones tuvieran imágenes, fuera cual fuera su calidad, cantidad, expresividad, tamaño y color. Queda claro que este hecho disminuyó mucho la calidad de estas primeras ediciones e impidió que lograsen su propósito.

Pasemos ahora al segundo período (que comprende los años de la posguerra y llega hasta los años sesenta), una época de transición en la historia de la ilustración del *Quijote* para niños. En realidad, esta segunda fase se puede dividir en otras dos sub fases: la primera se extiende desde los años cuarenta hasta los cincuenta; la segunda, en fin, llega a los años setenta.

Se puede afirmar que no hay nada nuevo hasta prácticamente los años cincuenta. Las mismas casas editoriales siguen reeditando las mismas ilustraciones de las cuatro primeras décadas, con algunas leves modificaciones en los diseños de las cubiertas. Se sigue viendo en el *Quijote* una especie de enciclopedia escolar, un texto propio de adultos que cabe adaptar para su consumo por parte de un público infantil y que no requiere demasiadas ilustraciones.

Incluso las editoriales que vieron que la novela podría resultar divertida y adjuntaron en sus publicaciones imágenes en color, no innovaron ni aportaron nada original en sus técnicas de ilustración.

En grandes líneas, la ilustración en este período busca caricaturizar a los protagonistas del *Quijote*. El realismo del primer periodo continúa activo; sin embargo, aparece teñido por un tono cómico. Se deforman los retratos de don Quijote y de Sancho, que se presentan como personajes más dinámicos y humorísticos, lo que nos avisa del final de las láminas decimonónicas y el comienzo de una nueva era, que determinará el futuro de las adaptaciones infantiles del *Quijote*.

No solamente los dos protagonistas son ridiculizados: también lo son los demás personajes. Rocinante ha sido deformado hasta parecer más un burro que un caballo. Las aventuras más relevantes de don Quijote se dibujan haciendo hincapié para plasmar ideas y conceptos, imágenes y figuras quintaesenciados; es decir, para ilustrar los campos manchegos, por ejemplo, se dibujan pocas hierbas y mucha tierra. Es evidente que no siempre las pocas hierbas y la mucha tierra corresponden a las tierras manchegas; no obstante, estos elementos enfatizan todo aquello que ya resulta archicaracterístico.

No hay que olvidar la llegada de influjos foráneos de los años de la posguerra. Durante este período, los dibujos animados de Disney ya han invadido Europa, lo que influye en los tebeos, historietas y cromos españoles.

Se puede decir que, después de un primer período de grabados realistas, la ilustración infantil española fue construyendo, poco a poco, su historia. Ahora se preparan dibujos específicamente creados para niños, con muchas opciones técnicas y distintos estilos.

A partir de los años sesenta, entramos en una fase de especificidad de las ediciones. Las casas editoriales empiezan a publicar adaptaciones para niños, enteramente distintas de las destinadas a los jóvenes y adolescentes. Se dan cuenta de que un niño consume más cromos y viñetas que un adolescente. Se incorporan a los nombres ya existentes nuevos diseñadores más especializados en la literatura infantil que los de principios de siglo. Se tiende a potenciar las escenas más cómicas del *Quijote*, los gestos y movimientos de los personajes y las batallas y peleas humorísticas del caballero andante.

Es el momento de liberarse del didactismo: cuando el *Quijote* se independiza de la escuela, empieza a admitir otras interpretaciones y se deja adornar (y también enriquecer) con nuevas ideas y enfoques. Dicha afirmación no implica que los primeros ilustradores fueran

incompetentes o peores que los de los años sesenta, sino que la evolución de la ilustración requiere una sociedad más receptiva y un contexto cultural abierto a la innovación.

Progresivamente, se diversifican las miradas y las formas de dibujar el *Quijote* para niños. Cada ilustrador pretende ser distinto de los demás, dejando su marca y reafirmando su personalidad. Cada diseñador intenta dejar en sus dibujos un perfume, un acento, un rasgo propio que todos los espectadores pueden percibir. De ese modo, es suficiente ver una imagen para identificar a su dibujante y distinguirlo de cualquier otro ilustrador.

Las casas editoriales financiaron a diferentes diseñadores con ideas originales, y empezaron a competir unas con otras con el fin de dar a la luz ediciones de mejor calidad. Asimismo, la ilustración se acercó mucho a la pintura y se nutrió de la variedad de estilos que esta última presenta. El paso de los años 50 a los 60 se considera una época de transición y revolución en la historia de la ilustración del *Quijote* para niños.

Vemos ahora una inclinación a dibujar empleando el recurso de la simplificación para contar con más libertad y expresividad en las imágenes. Ahora vemos gamas de colores armonizados que tiñen las ilustraciones con un toque de humor, lo que hace que el niño se divierta solo con hojear las páginas de las ediciones. Las imágenes se extienden hasta los márgenes de las páginas y muchas veces llegan a invadir el texto. Dicho de otro modo, es un *Quijote* nuevo, un *Quijote* más libre, un *Quijote* con espacios y fondos bien definidos.

El último período se inicia en los años setenta y llega hasta hoy en día. Desde mediados de esta década, el gobierno español provee y galardona todos los proyectos innovadores de adaptaciones de la creación cervantina para niños. Ya no hay limitaciones en las representaciones de la genial obra. Cada editorial busca llegar a la mayor cantidad de lectores innovando en técnicas acordes con el gusto de las nuevas generaciones. Se hace más evidente el propósito de cada editorial por comercializar sus productos y atraer a más lectores.

Si en épocas anteriores se percibe una evolución de la ilustración lenta, (empezando por las imágenes realistas y grabados románticos e introduciendo poco a poco el color, el humor y la simplicidad), las ediciones posteriores a la transición prueban que todo es posible. Todo es viable, desde la ilimitada imaginación de la novela: desde la comicidad de los dibujos animados hasta el surrealismo de algunos ilustradores.

La historieta y el cómic experimentan un gran auge en las tres últimas décadas del siglo XX. Esto no implica que en los años anteriores no hubiera aportación algunas en este tipo de adaptaciones, ya que las viñetas y los dibujos animados existían desde mucho antes. Prueba de ello es la película *Garbancito de la Mancha*, de Arturo Moreno, de 1945. No

obstante, y sin entrar en comparaciones, el estudio realizado demuestra el apogeo del cómic en estos años. Vemos ahora cómo afectan a la obra los planteamientos de los dibujos animados, vemos cómo se mezclan con la fotografía, se insertan diversas gamas de colores, se abren las puertas de la imaginación hacia mundos imposibles, se ilustran los paisajes, las formas, los fondos, los personajes de la novela, etc. Se procura dar un enfoque original de las escenas y presentar unas ilustraciones dinámicas, movidas, ágiles y vitales, a las que tanto los niños como adultos los puedan tener acceso.

De manera general, se puede decir que, en esta última fase, las adaptaciones infantiles del *Quijote* se dividen en dos bloques: el de las ediciones íntegras cuyo principal propósito es transmitir de forma pedagógica la creación cervantina a los niños y el de las adaptaciones que buscan atraer a más lectores y otorgan mayor atención a la imagen.

Por otro lado, las ilustraciones en blanco y negro siguen existiendo en esta época, aunque cada vez tienen mera relevancia. Algunas imágenes son tan expresivas y gráficas que no requieren color; por ello, aparecen en escala de grises y captan también a muchos espectadores.

Las ilustraciones infantiles tienen que ser accesibles a niños de edad comprendida entre los 3 y los 12 años. Hemos visto, a través de las ediciones consultadas en esta investigación, cómo apenas se prestó atención a este criterio en las primeras décadas del siglo XX. Hasta los años sesenta, prácticamente, no encontramos ilustraciones indiscutiblemente infantiles. A partir de los años setenta, hay ilustraciones para niños de menor edad; sin embargo, no son abundantes ni destacan por su calidad. Resulta lamentable no haya dibujos capaces de reflejar las distintas perspectivas de la creación cervantina, y de adentrar a los niños de 3 y 4 años en el mundo del genial don Quijote. Habrá que esperar a la celebración del IV Centenario del *Quijote* para encontrar ilustraciones adecuadas para todas las edades.

6. CONCLUSIONES

Cervantes escribió *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* hace más de 400 años, tiempo suficiente para que la obra se sintiese como algo irremediabilmente lejano para las nuevas generaciones. Lamentablemente, el gran volumen de la novela, su lenguaje arcaico, la filosofía de su autor, la desconexión de las novelas insertas del hilo narrativo principal, las críticas socio-políticas, etc., hacen que esta maravilla literaria resulte inaccesible a los niños. Por consiguiente, se requiere la intervención de los profesionales de la materia (filólogos, pedagógicos y artistas) para adaptarla y aproximarla al pequeño lector.

El análisis diacrónico confirma que durante los cien años que separan el III y el IV Centenario del *Quijote*, unos cuantos intelectuales consideraron la necesidad de difundir el *Quijote* entre los niños. El siglo XX atestigua una notable evolución de la sociedad española e internacional en su tratamiento de la personalidad específica del niño: el Gobierno español proclama nuevas leyes de educación, empezando por la Ley de Moyano (9 de septiembre de 1857), hasta llegar a la Ley General de Educación (4 de agosto de 1970), para adentrar a los lectores en formación al mundo de don Quijote. Estas leyes fueron el punto de partida de la historia del caballero andante con los niños. Para responder a las nuevas tendencias propedéuticas e ideales, las casas editoriales propusieron varias ediciones para hacer que la obra resultase mucho más cercana al público infantil.

El catálogo de las versiones del *Quijote* para niños es muy amplio y se extiende a ediciones de otras lenguas como el inglés y el francés. Por ello, resulta punto menos que imposible abarcarlas todas en un solo estudio; no obstante, hemos intentado estudiar las que más llaman la atención por su difusión o por su calidad.

El estudio detallado de las adaptaciones nos ha confirmado que todas, al principio o al final del siglo XX, coinciden en transformar el texto original por medio de cortes y resúmenes. Casi todos coinciden también en destacar el carácter cómico, aventurero y gracioso de la novela, lo que no siempre concluye con buenos resultados.

Las primeras ediciones no son generalmente de buena calidad: mezclan la voluntad de enseñar el castellano con el deseo de transmitir el *Quijote* a los niños. Durante la primera mitad del siglo XX, encontramos ediciones escolares que explotan la obra con fines didácticos y gramaticales y proponen una sola lectura de su conjunto. Los preliminares e introducciones aportan muchos datos sobre el interés pedagógico y los propósitos de estas ediciones. En ellos encontramos la justificación y los criterios de las ediciones. Algunas editoriales (como

Calleja, Sopena, Luis Vives, Hijos de Santiago Rodríguez, etc.), siguen reeditándolas sucesivamente sin ninguna innovación hasta bien avanzado el siglo.

El estudio de las versiones infantiles manifiesta cómo se tardó más de cincuenta años en ver en el *Quijote* una lectura libre y divertida, fuera ya de las aulas escolares. Tal vez este retraso fuera el resultado de un exceso de respeto mal entendido hacia el clásico.

Las ediciones de la segunda mitad del siglo XX ofrecen una lectura actual del *Quijote*, modernizan el léxico y presentan un texto más reducido. Si en las primeras ediciones se presta más atención a las virtudes morales y las prácticas gramaticales, más tarde los responsables de las distintas ediciones se ocupan de dar a conocer el sentido global de la novela. Son adaptaciones de diversa índole y se ocupan de una gran variedad de aspectos.

Los procedimientos de reescritura usados en las adaptaciones consultadas se basan en los mecanismos de adaptación teorizados por Gérard Genette en su libro *La literatura en segundo grado*, traducido al español en 1989. En concreto, Genette fija cinco: la *escisión*, que consiste en reducir el texto original eliminando capítulos, pasajes y diálogos de carácter crítico, filosófico, y prescindir del material interpolado; la *expurgación*, que lleva a censurar algunos episodios para preservar la moral del pequeño; la *conciación*, es decir, reducción del texto original sin eliminar partes temáticamente significativas (así se compendian algunas escenas o se alude a ellas sin ahondar en los detalles.); la *condensación*, que consiste en recapitular lo que del *Quijote* se conserva en la memoria sin apoyarse directamente en el texto original y seguir paso a paso todos los acontecimientos de la obra; y, finalmente, la *extensión*, es decir, la adición de acontecimientos, chistes o enseñanzas morales que aumentan el texto original.

A la vista de lo expuesto, se observa que la mayoría de las adaptaciones tienden a eliminar los episodios que se distinguen por su carácter filosófico, su voluntad crítica en materia socio-política, y materia más problemática, como el erotismo, la sexualidad, la violencia o la crítica de la Iglesia. Se suprimen, de igual forma, los términos malsonantes y atrevidos.

En cuanto al texto reproducido, se suele recurrir a la fusión de los capítulos que forman una sola unidad temática, o a la división de los episodios demasiado largos.

El texto por sí solo es incapaz de acercar la creación cervantina al lector más joven. Vemos cómo es preciso acompañarlo de dibujos, cuyo poder comunicativo es extraordinario. Estudiar las distintas formas y etapas en el acercamiento de la obra al público infantil fuera un viaje a través de los tiempos para ver la evolución de la ilustración en las adaptaciones

consultadas. Podemos afirmar que existen tres periodos en la ilustración del *Quijote* para niños durante el siglo XX: el primer periodo se extiende hasta los años cuarenta, el segundo es el resultado de una transición entre los años cincuenta y sesenta, y el tercero coincide con las tres últimas décadas del siglo. Las adaptaciones del primer periodo contienen muy pocas ilustraciones, en blanco y negro y de tamaño pequeño. En algunas ocasiones las mismas ilustraciones de las ediciones para adultos se reproducen en las ediciones de niños. Entonces la ilustración no se consideraba un parámetro que pudiera determinar si la edición se destinaba a niños o adultos. En el segundo período, la ilustración experimenta una transición: las editoriales optan por caricaturizar a los dos protagonistas, por lo que se deforman los retratos de don Quijote y Sancho y se presentan como personajes más dinámicos y humorísticos. En paralelo, se realizan dibujos para niños, en los que se percibe toda una diversidad de técnicas y estilos. La última fase corresponde al momento del mayor apogeo de la historieta y del cómic, con el influjo de los dibujos animados y la fotografía, con la inserción de diversas gamas de colores. Entonces, y sólo entonces, se abren las puertas a la imaginación hacia mundos imposibles: se ilustran los paisajes, las formas, los fondos y los personajes de la novela.

A partir de los años setenta, el *Quijote* se llena de imágenes y colores, y llega hasta el último rincón gracias a los tebeos, los cromos, las películas, los dibujos animados, las historietas, los videojuegos, los pliegos de aleluyas, etc. Don Quijote deja de asustar a los niños y se convierte en su amigo, su compañero de juegos.

Si preguntamos a un adulto que haya leído una adaptación del *Quijote* de niño durante la primera mitad del siglo XX, veremos que su experiencia es muy diferente que la de alguien que haya leído la obra en las tres últimas décadas. No sabemos si esos niños leyeron de mayores el *Quijote* completo; de lo que estamos absolutamente seguros es de que el caballero andante y su escudero Sancha Panza formaron parte de su herencia cultural.

7. BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Bellver, Joaquín, *Aventuras de Don Quijote*, ilustraciones de C. Perellón, Madrid: Edaf, 1985.

Alonso, Eduardo, *Álbum de don Quijote de La Mancha texto y cromos para niños*, ilustración en colores de Amable Leal, Madrid: Ediciones España, 1947.

Alonso, Eduardo, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Adaptación, Barcelona: Vicente Vives, 2004.]

Arbó, Juan Sebastián, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Adaptación para niños.], Barcelona: Archivo de Arte, 1950.

Azaustre Galiana Antonio, Juan Casas Rigall, *Manual de retorica española*, Barcelona: Ariel, 2009.

Buñel, Miguel, *Rocinante de la Mancha*, Madrid: Editorial Nacional, 1963.

Calderón Romo, Diana, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, *Las Aventuras De Don Quijote De La Mancha Y De Su Escudero Sancho Panza* (Primera parte), un *Quijote* para niños ilustrado por niños, Madrid: Conserjería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005.

Cansino, Eliacer, *El gigante que leyó El Quijote*, Madrid: Bruno, 2006.

Cañeque, Carlos, *El Pequeño Borges imagina el Quijote*, ilustraciones de Ramón Moscardó, Barcelona: Sirpus S.L., 2003.

Cárdenas, Isabel, *Los nietos de Don Quijote*, Ciudad Real: Área de Cultura, Biblioteca de autores manchegos, diputación de Ciudad Real, 2002.

Castro, Fernando de, *El Quijote de los niños, abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid: Imprenta Fermín Martínez García, 1873.

_____, *El Quijote para todos abreviado por un entusiasta de su autor Cervantes Saavedra*, Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856.

_____, *El Quijote para todos*, Madrid: imprenta de José Rodríguez, 1856.

Cervantes, Miguel de, *Aventuras De Don Quijote*, Colección Araluce 5ª ed., Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1914.

_____, *Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Antonio Albarrán, Madrid: Susaeta Ediciones, 2001.

_____, *Don Quijote De La Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños*, láminas de Gustave Doré, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926.

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Adaptación de Saturnino Calleja para escuelas: Madrid, 1905.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Edición escolar de los Hermanos Maristas: Zaragoza, Luis Vives, 1931.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Edición escolar de Emilio Marín: Barcelona, Editorial F. T. D., 1932.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Adaptación de José R. Lomba: Madrid, Instituto Escuela, Junta para la Ampliación de Estudios, Biblioteca literaria del estudiante, 1933.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Edición escolar de Edelvives, Zaragoza: Luis Vives, 1943.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Edición escolar de Felipe Romero Juan, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605 [adaptación de Nicolás González Ruiz, Madrid: Escuela Española, 1947.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Adaptación de Emilio Marín, Zaragoza: Luis Vives, 1953.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Adaptación de José Campaña Rigor, Barcelona: Librería Salesiana, 1960.]

_____, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Girona-Madrid: Dalmau Carles, Pla. S. A., Editores, 1970.]

_____, *Las Aventuras de Don Quijote de la Mancha, La aventura de los leones*, Madrid: Libro-Hobby, 2001.

_____, *Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental*, ilustraciones de J. Serra Masana 2ª ed., Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928.

Clemencín, Diego, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Rep. Facs. Madrid: Ediciones Castilla, S.A., 1967.]

Conejero López, Alberto, *El libro loco del Quijote*, Il. Joma, Madrid: Ediciones SM, 2005.

Cruz-Contarini, Rafael, *De la A a la Z con don Quijote*, Il. Rafael Salmerón, La Coruña: Everest, 2005.

Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la historieta española (1873-1996)*, Madrid, ed. Literaria, 1997.

Chicharro Chamarro, Antonio, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [*Antología del Quijote*, Madrid: Alhambra, 1986.]

Delgado, Cruz y José Romagosa, *Don Quijote De La Mancha*, serie de dibujos animados, TVE, 1979.

Dinamic Software, *Don Quijote*, videojuego, 1987.

Durán, Rosa Navarro, *El Quijote contado a los niños*, ilustraciones de Francesc Rovira, Edebé, 2005.

G. Cano Vela, Ángel, *Don Quijote en el aula: la aventura pedagógica*, Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.

Gómez de Miguel, Emilio, *Las famosas aventuras de don Quijote, Edición del Quijote para niños*, ilustrador: L. Palao, Barcelona: Ramón Sopena, Editor. Provenza, 1928.

Gómez Moreno, Ángel, “Metros e imágenes en el universo de la aleluya”, en Pedro M. Cátedra, dir., *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría* (Salamanca: SEMYR-Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2006), pp. 215-240.

Guzmán, Eduardo de, *Álbum de Don Quijote De La Mancha, Texto y Cromos Para Niños*, Ilustración de Amable Leal, Madrid: Ediciones España, 1947.

Huertas, J.M., *Aventuras y Desventuras De Don Quijote De La Mancha, Mis Primeros Cuentos*, ilustraciones de Alejandro Coll, Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945.

J.G.H y A.M.A; “Un libro más allá de los libros: otros modos de leer el Quijote”, en *Don Quijote en el Campus, Tesoros Complutenses: Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”*,

abril-julio de 2005, comisarios José María Díez Borque, José Manuel Lucía Megías; coord. Marta Torres Santo Domingo, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, D.L., 2005, pág. 328.

Lázaro, Ángel, *Don Quijote En Casa De Los Duques*, ilustraciones de Rafael Munoa, Madrid: Aguilar, Colección El Globo De Colores, 1965.

Leyva, J., *Mis primeros Refranes Del Quijote*, Il. Sandra Aguilar, Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005.

López Narváez, Concha, *Andanzas de don Quijote y Sancho*, Il. Juan Ramón Alonso, Madrid: Bruño, 2005.

Lucía Megías, José Manuel, “A modo de pórtico”, en Nieves Sánchez Mendieta, ed. Carlos Alvar, dir. y José Manuel Lucía Magías, coord., *También los niños leen el Quijote*, Alcalá de Henares: Ediciones Infantiles y Juveniles En La Biblioteca Del Centro De Estudios Cervantinos, 2007.

Lleva a cabo mil locuras don Quijote de La Mancha en extrañas aventuras, Barcelona: Gato Negro, 11 de mayo de 1935.

Manuel Villén, Juan, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, abreviado para los niños [...] y arreglado para que sirva de lectura en las escuelas de Instrucción Primaria*, Sevilla: Librería de José G[Guillermo] Fernández, 1885.

Manzanera, María, *Cine de animación en España: largometrajes 1945-1985*, Murcia: Universidad, Secretariado de publicaciones, 1992.

Martín Angulo, Francisco, *Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote*, Il.

Modesto-Néstor, González Sanz (Néstor), Oviedo: F. Martín, 2005.

Moreno, Arturo, *Garbancito de la Mancha*, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música Jacinto Guerrero, 1945.

Obiols, Ana, *Las Aventuras De Don Quijote*, traducción del texto original: *Les aventures de Don Quixot*, ilustraciones de SUBI, Barcelona: Lumen, 2004.

Ortega y Gasset, José, *El Sol*, 16 de marzo de 1920.

Pascual, Emilio, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605. [Rep. facs. Valladolid: Edival, Colección Clásicos de la Juventud: 1975]

Pascual, Emilio, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, Edición, Valladolid: Edival, 1975.

Plaza José, María, *Mi Primer Quijote*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa Calpe, S. A., 2005.

Rementería y Fica, Mariano de, *Manual alfabético del Quijote o colección de pensamientos de Cervantes*, Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838.

Riley, Edward, *Introducción al Quijote*, Barcelona: Biblioteca De Bolsillo, 2004.

Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote*, prologo de Dámaso Alonso, Barcelona: Salvat en colaboración con Alianza, 1970.

Sánchez Aguilar, Agustín, *Érase una vez Don Quijote*, Il. Nivio López Vigil, Barcelona: Vicens Vives, 2005.

Sánchez Mendieta, Nieves, *Don Quijote de la Mancha*, prólogo de Josefina Aldecoa, Madrid: Alfaguara Infantil, 2005.

Serra, Aguilar de Noiret, *Flechín y Pelayín de Don Quijote y Sancho Panza*, Cadiz: Imp. Valverde, 1940.

Sotillos, Eugenio, *Don Quijote De La Mancha*, adaptación literaria y gráfica, Barcelona: Toray, 1980.

Sotomayor Sáez, María Victoria, *El Quijote para niños y jóvenes*, 1905-2008, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

Tiana Ferrer, Alejandro, “El Quijote y la educación”, *Revista de Educación*, número extraordinario, 2004.

Tiana Ferrer, Alejandro, “Los libros de lectura extensiva y desarrollo lector como género didáctico. El Quijote en la escuela. Las gramáticas escolares.”, en: Escolano Benito, dir., *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997.

Toledano, Miguel de, *Primeras aventuras de Don Quijote, Episodios de “El Quijote De Cervantes”*, ilustraciones de Junceda, Barcelona: Editorial Juventud, 1915.

_____, *Sancho Panza Gobernador, Episodios Del “Quijote” De Cervantes Narrados A Los Niños*, Ilustraciones de José Correas (Barcelona: Editorial Juventud, S.A. Provenza, 1964).

Torres, Federico, *Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños*, Ilustrador: Antoni Batllori i Jofré, Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945.

Tussell, Salvador, ed., Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1605, *Aventuras de don Quijote*. [Ed. Ilustrada.], Barcelona: Araluce, 1914.

Vincenti, Eduardo, *El libro de las escuelas*, Madrid: de los Hijos de M.G. Hernández, 1905.

Voltas, Jordi, *La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote De La Mancha”*, Barcelona: La Galera, 1980 (adaptación teatral).

Zozaya, Antonio, “Aprendamos a vivir”, *La Libertad*, 12 de mayo (1920)

Páginas Web

Ben Okri, *“El Quijote”, elegida mejor novela mundial*, disponible en <<http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2002/05/07/1078104.shtml>> consulta (09/04/2014).

Crews, Judith, *Significado simbólico del bosque y del árbol en el folclore*, disponible en <<http://www.fao.org/docrep/005/y9882s/y9882s08.htm>>, consulta (17/10/2014).

Del Paso, Fernando, *Presentan animaciones en DVD de El Quijote*, disponible en <<http://fr.scribd.com/doc/116457975/31-01-2005>>, consulta (10/04/2014).

Gastó Coderch, Juan Miguel, María Consuelo Gálvez Navarrete y Patricio Morales Arnaiz, *Construcción y articulación del paisaje natural*, disponible en <<http://mingaonline.uach.cl/pdf/aus/n7/art02.pdf>>, consulta (17/10/2013).

Jvlivs, “JVLIVS”, *dibujante y humorista gráfico*, disponible en <Julio Carabias, “JVLIVS”, dibujante y humorista gráfico - Faro de Vigo>, consulta (04/10/2013).

Jvlivs, *La casa de Tomasa*, disponible en <Jvlivs | La casa de Tomasa>, consulta (04/10/2013).

La condición posmoderna, disponible en <<http://www.monografias.com/trabajos13/reselyot/reselyot.shtml>>, consulta (13/04/2014).

La Educación En España En La Época De La Dictadura, disponible en <http://www.upct.es/seeu/_as/divulgacion_cyt_09/Libro_Historia_Ciencia/web/mapa-centros/La%20educacion%20durante%20la%20Dictadura.htm>, consulta (13/04/2014).

Lyotard, Jean François, *¿Qué es lo posmoderno?*, disponible en <<http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/P/Postmodernidad/Lyotard,%20Jean%20Francois/Lyotard,%20Jean%20Francois.-%20Que%20es%20lo%20posmoderno.pdf>>, consulta (13/04/2014).

Matute, Ana María, *Todo está cargado de magia*, disponible en <<http://www.lavanguardia.com/magazine/20130419/54371257896/ana-maria-matute-escritora-literatura-entrevista-magazine.html>>, consulta (13/04/2014).

Moyano, Claudio, *Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857*, disponible en <http://personal.us.es/alporu/historia/ley_moyano_texto.htm>, consulta (11/04/2014).

Navarro Durán, Rosa, *Breve Biografía*, disponible en: <http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/Rosa_Navarro_Duran.pdf> (Consulta: 14/10/2013).

Paz Gago, José María, *El Quijote: de la novela moderna a la novela posmoderna*, disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_3_018.pdf>, consulta (13/04/2014).

Pérez Vallejo, María, *Literatura infantil*, disponible en <http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_39/MARIA_PEREZ_2.pdf>, consulta (10/04/2014).

Rodríguez Soto, Osvaldo, *Miguel de Cervantes Saavedra, Cronología cervantina*, disponible en <<http://cervantes.uah.es/biografia/cronologia.htm#1569>>, consulta (09/04/2014).

Trazegnies de Granda, Leopoldo, ¿Lope, autor del *Quijote* apócrifo?, en <http://www.trazegnies.arrakis.es/quijotedeavellaneda.html>, consulta (19/04/2014).

Trinidad López, José Padilla, *Don Quijote de la Mancha*, disponible en <<http://www.quijote.tv/promocionesdq.htm>>, consulta (10/04/2014).

8. ANEXOS..... 613

8.1 CUADROS

Ilustración 1: Fernando de Castro, <i>El Quijote para todos</i> (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856), portada.....	29
Ilustraciones 2 y 3: Fernando de Castro, <i>El Quijote para todos</i> (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856), págs. 3, 4 y 34.....	30
<u>Ilustraciones 4, 5 y 6: Nieves Sánchez Mendieta, <i>También los niños leen el Quijote</i> (Alcalá de Henares: Ediciones Infantiles y Juveniles En La Biblioteca Del Centro De Estudios Cervantinos, 2007), pág. 27.....</u>	32
Ilustraciones 7, 8,9 y 10: cromos del <i>Quijote</i> producidos por la empresa Amatller de chocolates en 1899.....	35
Ilustraciones 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17: <i>Aventuras de don Quijote</i> , ilustradas por Salvador Tussell (Barcelona: Araluce, 1914), portada, 1, 3, 149 y págs. 37, 47, 119.....	37
Ilustración 18: Nieves Sánchez Mendieta, <i>También los niños leen el Quijote</i> , op. cit., pág. 41.....	45
Ilustración 19: Concha López Narváez, ilustración de Alicia Cañas, <i>Aventuras De Don Quijote y Sancho</i> (Madrid: Bruño, 2004), cubierta.....	47
Ilustraciones 20, 21 y 22: <i>Lleva a cabo mil locuras Don Quijote de La Mancha en extrañas aventuras</i> (Gato Negro, 11 de mayo de 1935), cubierta y págs.: 1 y 5.....	50
Ilustraciones 23, 24 y 25: Eduardo de Guzmán, <i>Álbum de Don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños</i> , ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947) cubierta, pág. 24 y pág. 31.....	62
Ilustraciones 26, 27 y 28: Sebastián Juan Arbó, ed. Miguel de Cervantes, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Archivo de Arte, 1950), cubierta y págs. 14, 15.....	68
Ilustraciones 29, 30 y 31: Miguel Buñel, <i>Rocinante De La Mancha</i> (Madrid: Editorial Nacional, 1963), cubierta y págs. 79 y 80.....	72
Ilustraciones 32, 33 y 34: Emilio Pascual, <i>El Ingenioso Hidalgo Don</i>	

<i>Quijote De La Mancha</i> (Valladolid: Edival, 1975), cubierta, portada y págs. 163 y 164.....	86
Ilustraciones 35, 36 y 37: D. Chicharro Chamarro, <i>Don Quijote de la Mancha: antología de textos</i> (Alhambra: Dámaso Chicharro, 1986), cubierta y págs. 1, 12 y 13.....	88
Ilustraciones 38, 39, 40 y 41: Mariano de Rementería y Fica, <i>Manual alfabético del Quijote o colección de pensamientos de Cervantes</i> (Madrid: Imprenta de J. Boix, 1838), portada y págs. 3, 17, 18, 43 y 44.....	97
Ilustraciones 42 y 43: Fernando de Castro, <i>El Quijote para todos</i> (Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1865), portada y pág. 1.....	102
Ilustraciones 44, 45, 46 y 47: Fernando de Castro, <i>El Quijote de los niños</i> (Madrid, Calle de Segovia número 26, Imprenta de Fermín Martínez García, 1873), págs. 3, 5, 7 y 8.....	107
Ilustraciones 48, 49, 50 y 51: D. Juan Manuel Villen, <i>Don Quijote de La Mancha Para Los Niños</i> (Sevilla: Librería de José G. [Guillermo] Fernández (impreso por Díez Carballo, 1885), portada y págs. 1, 11 y 12.....	109
Ilustración 52: Saturnino Calleja, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i> , edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), cubierta.....	112
Ilustraciones 53 y 54: Saturnino Calleja, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i> , edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), págs. 225 y 577.....	114
Ilustraciones 55 y 56: Saturnino Calleja, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i> , edición para escuelas (Madrid: edición Calleja, 1905), págs. 32 y 33.....	115
Ilustración 57 : Eduardo Vincenti, <i>El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), portada.....	118
Ilustración 58: Eduardo Vincenti, <i>El Libro de las Escuelas: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), pág.3.....	120
Ilustración 59 : Eduardo Vincenti, <i>El Libro de las Escuelas: El Ingenioso</i>	

<i>Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1905), pág. 469.....	122
Ilustraciones 60 y 61: Miguel de Cervantes, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha</i> (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605) [Edición escolar de los Hermanos Maristas: Zaragoza, Luis Vives, 1931.], portada y págs. 64 y 65.....	124
Ilustración 62: <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por F.T.D., Emilio Marín (Barcelona: F.T.D., 1932), portada.....	126
Ilustraciones 63 y 64: Emilio Marín, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por F.T.D. (Barcelona: Editorial F.T.D., 1932), págs. 50 y 51.....	131
Ilustración 65: Emilio Marín, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar por F.T.D. (Barcelona: Editorial F.T.D., 1932), pág. 163.....	135
Ilustraciones 66 y 67: José R. Lomba, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Instituto Escuela, Junta para ampliación de estudios, 1933), cap. XLVII, cubierta y pág. 213.....	152
Ilustraciones 68 y 69: José R. Lomba, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Instituto Escuela, Junta para ampliación de estudios, 1933), cap. XLVII, págs. 3 y 5.....	156
Ilustración 70: Luis Vives, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), portada y pág. 1.....	157
Ilustraciones 71 y 72: Luis Vives, <i>El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , edición escolar por Edelvives (Zaragoza: Editorial Luis Vives, S. A., 1943), págs. 24, 25, 208 y 209.....	161
Ilustración 73: Felipe Romero Juan, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar de (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945), ilustrador: Fortunato Julián, portada.....	164

Ilustración 74: Felipe Romero Juan, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> , Edición escolar de (Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1945), ilustrador: Fortunato Julián, cubierta.....	165
Ilustración 75: Nicolás González Ruiz, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Escuela Española, 1947), cubierta.....	166
Ilustración 76: Nicolás González Ruiz, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Escuela Española, 1947), pág. 7.....	170
Ilustraciones 77, 78 y 79: Nicolás González Ruiz, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Madrid: Escuela Española, 1947), págs. 11, 14 y 34.....	173
Ilustración 80: José Campañá Rigor, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Barcelona: Librería Salesiana, 1960), cubierta.....	181
Ilustraciones 81 y 82: José Campañá Rigor, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> (Barcelona: Librería Salesiana, 1960), portada y págs. 164 y 165.....	182
Ilustración 83: <i>El Ingenioso Hidalgo de la Mancha</i> (Girona: Dalmáu Carles, 1970), cubierta.....	184
Ilustración 84: <i>El Ingenioso Hidalgo de la Mancha</i> (Girona: Dalmáu Carles, 1970), portada.....	185
Ilustraciones 85, 86 y 87: Pablo Vila, <i>Aventuras de don Quijote, de Miguel de Cervantes</i> , Colección Araluce (Barcelona: Editorial Araluce, 1914), cubierta, portada y págs. 140 y 141.....	220
Ilustraciones 88, 89, 90 y 91: Miguel de Toledano, <i>Primeras aventuras de don Quijote, Episodios de “El Quijote” de Cervantes</i> (Barcelona: Editorial Juventud, 1915) cubierta, portada y págs. 23 y 25.....	223
Ilustraciones 92 y 93: Miguel de Cervantes, <i>Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños</i> (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926), Tomo I, cubierta y portada.....	225

Ilustraciones 94 y 95: Miguel de Cervantes, <i>Don Quijote de la Mancha: Episodios de su vida dedicados a los niños</i> (Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1926), pág. 15 del volumen I y pág. 15 del volumen II.....	227
Ilustración 96: <i>Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental</i> , ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), cubierta.....	228
Ilustración 97: <i>Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental</i> , ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), págs. 30 y 31.....	229
Ilustración 98: <i>Sancho Panza: Compendio de Refranes y Fábulas para ejercicios de lectura elemental</i> , ilustraciones de, 2ª ed. (Barcelona: I. G. Seix y Barral Herms. S.A., 1928), págs. 106 y 107.....	230
Ilustración 99: Emilio Gómez de Miguel, <i>Las famosas aventuras de don Quijote, Edición de El Quijote para niños</i> (Barcelona: Ramón Sopena, 1928), cubierta.....	231
Ilustraciones 100, 101 y 102: Ilustración 103: Emilio Gómez de Miguel, <i>Las famosas aventuras de don Quijote, Edición de El Quijote para niños</i> (Barcelona: Ramón Sopena, 1928), portada y págs. 53 y 65.....	234
Ilustraciones 103 y 104: Federico Torres, <i>Estampas del Quijote sacadas de la inmortal obra de Cervantes, para deleite de los niños</i> , ilustrador: Antoni Batllori i Jofré (Barcelona: Editorial Miguel A. Salvatella, 1945), portada y pág. 7.....	236
Ilustración 105: J. M. Huertas, <i>Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha, Mis primeros cuentos</i> , ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945), cubierta.....	238
Ilustraciones 106 y 107: J. M. Huertas, <i>Aventuras y desventuras de don Quijote de la Mancha, Mis primeros cuentos</i> , ilustraciones de Alejandro Coll (Barcelona: Editorial Molino, Colección Mis Primeros Cuentos, 1945), págs. 16 y 17.....	239

Ilustración 108: <i>Garbancito de la Mancha</i> , película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guion de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945.....	241
Ilustraciones 109, 110, 111 y 112: <i>Garbancito de la Mancha</i> , película de Arturo Moreno, dibujos animados, productor José María Blay, guión de Julián Pemartín, música de Jacinto Guerrero, 1945.....	243
Ilustraciones 113 y 114: <i>Álbumes de cromos de Garbancito de la Mancha y Alegres vacaciones</i>	247
Ilustración 115: Eduardo de Guzmán, <i>Álbum de don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños</i> , ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).....	248
Ilustraciones 116 y 117: Eduardo de Guzmán, <i>Álbum de don Quijote de la Mancha, texto y cromos para niños</i> , ilustración de Amable Leal (Madrid: Ediciones España, 1947).....	249
Ilustración 118: Sebastián Juan Arbó, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Archivo De Arte, 1950), cubierta.....	252
Ilustración 119 y 120: Sebastián Juan Arbó, <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Archivo De Arte, 1950), págs. 14 y 19.....	254
Ilustración 121: Miguel Toledano, <i>Sancho Panza Gobernador, Episodios Del « Quijote » de Cervantes narrados a los niños</i> (Barcelona: Editorial Juventud, 1964), cubierta.....	255
Ilustraciones 122, 123 y 124: Miguel Toledano, <i>Sancho Panza Gobernador, Episodios Del « Quijote » de Cervantes narrados a los niños</i> (Barcelona: Editorial Juventud, 1964), págs. cubierta, 29, 36 y 38.....	257
Ilustraciones 125, 126, 127, 128 y 129: Ángel Lázaro, <i>Don Quijote en casa de los duques</i> (Madrid: Aguilar, 1965), págs. 5, 11, 33 y 38.....	261
Ilustración 130: Pascual Emilio, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> , Edición, Valladolid: Edival, 1975, cubierta.....	264
Ilustraciones 131 y 132: Pascual Emilio, <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha</i> , Edición, Valladolid: Edival, 1975, portada y pág. 432.....	267

Ilustración 133: Jordi Voltas, <i>La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”</i> (Barcelona: La Galera, 1980), pág. 3.....	269
Ilustración 134: Jordi Voltas, <i>La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”</i> (Barcelona: La Galera, 1980), pág. 6.....	270
Ilustraciones 135 y 136: Jordi Voltas, <i>La Ínsula Barataria, Fragmento de “Don Quijote de la Mancha”</i> (Barcelona: La Galera, 1980), portada y pág. 10.....	275
Ilustraciones 137 y 138: Eugenio Sotillos, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Toray, 1980), portada y cubierta.....	276
Ilustración 139: Eugenio Sotillos, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Toray, 1980), págs. 72 y 73.....	278
Ilustración 140: Eugenio Sotillos, <i>Don Quijote de la Mancha</i> (Barcelona: Toray, 1980), págs. 52 y 35 (tebeos en color).....	279
Ilustraciones 141, 142 y 143: Joaquín Aguirre Bellver, <i>Aventuras de don Quijote</i> , ilustraciones de C. Perellón (Madrid: Edaf, 1985), portada, págs. 44 y 45 del tomo I y 34-35 del tomo II.....	281
Ilustraciones 144, 145, 146 y 147: <i>Don Quijote</i> , un videojuego de Dinamic Software, (1987).....	283
Ilustraciones 148 y 149: <i>Las Aventuras de don Quijote de la Mancha, La aventura de los leones</i> , Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001), cubierta.....	285
Ilustración 150: <i>Las Aventuras de don Quijote de la Mancha, La aventura de los leones</i> , Miguel de Cervantes (Madrid: Libro-Hobby, 2001), págs. 22 y 23.....	286
Ilustración 151: <i>Don Quijote de la Mancha</i> , ilustraciones de Antonio Albarrán (Madrid: Susaeta Ediciones, 2001), cubierta.....	288
Ilustración 152: Isabel Cárdenas, <i>Los nietos de Don Quijote</i> (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), cubierta.....	289
Ilustración 153: Isabel Cárdenas, <i>Los nietos de Don Quijote</i> (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), pág. 17.....	291

Ilustración 154: Isabel Cárdenas, <i>Los nietos de Don Quijote</i> (Ciudad Real: Biblioteca de autores manchegos, Diputación de Ciudad Real, 2002), cubierta.....	293
Ilustraciones 155 y 156: Cañeque Carlos, <i>El Pequeño Borges imagina el Quijote</i> , ilustraciones de Ramón Moscardó (Barcelona: Sirpus S.L., 2003), cubierta y págs. 24 y 25.....	295
Ilustración 157: Obiols Ana, <i>Las Aventuras De Don Quijote</i> , traducción del texto original: <i>Les aventures de Don Quixot</i> , ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004), cubierta.....	297
Ilustraciones 158 y 159: Obiols Ana, <i>Las Aventuras De Don Quijote</i> , traducción del texto original: <i>Les aventures de Don Quixot</i> , ilustraciones de SUBI (Barcelona: Lumen, 2004), págs. 1, 2, 23 y 24.....	299
Ilustraciones 160 y 161: Sánchez Mendieta Nieves, <i>Don Quijote de la Mancha</i> , prólogo de Josefina Aldecoa (Madrid: Alfaguara Infantil, 2005), cubierta y págs. 12 y 13.....	303
Ilustración 162: Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, <i>Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza (Primera parte), un Quijote para niños ilustrado por niños</i> (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005), cubierta.....	305
Ilustraciones 163, 164, 165 y 166: Diana Calderón Romo, José Manuel Lucía Megías y Nieves Sánchez Mendieta, <i>Las aventuras de Don Quijote de la Mancha y de su escudero Sancho Panza (Primera parte), un Quijote para niños ilustrado por niños</i> (Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Archivos, Museos y Biblioteca, 2005) págs. 6, 9, 57 y 85.....	307
Ilustración 167: Rafael Cruz-Contarini, <i>De la A a la Z con don Quijote</i> , ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005), cubierta.....	310
Ilustraciones 168, 169, 170 y 171: Rafael Cruz-Contarini, <i>De la A a la Z con don Quijote</i> , ilustrada por Rafael Salmerón (La Coruña: Everest, 2005), págs. 7,12, 14 y 18.....	311

Ilustraciones 172, 173, 174 y 175: Concha López Narváez, <i>Andanzas de don Quijote y Sancho</i> (Madrid: Bruño, 2005), cubierta y págs. 57, 167 y 169.....	316
Ilustración 176: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), cubierta.....	318
Ilustración 177: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), pág. 22.....	320
Ilustración 178: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 28 y 29.....	321
Ilustración 179: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), pág. 50.....	323
Ilustración 180: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 56 y 57.....	324
Ilustración 181: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 64 y 65.....	325
Ilustración 182: Alberto Conejero López, <i>El libro loco del Quijote</i> (Madrid: Ediciones SM, 2005), págs. 94 y 92.....	327
Ilustración 183: Francisco Martín Angulo, <i>Las Aventuras de Pin y Pipo en el IV Centenario del Quijote</i> , dibujos de Modesto-Néstor González Sanz (Néstor) (Oviedo: F. Martín, 2005), cubierta.....	330
Ilustraciones 184 y 185: J. Leyva, <i>Mis primeros refranes del Quijote</i> , ilustraciones de Sandra Aguilar (Madrid: Libro Hobby Club, S.A., 2005) cubierta y págs. 16 y 17.....	334
Ilustración 186: Agustín Sánchez Aguilar, <i>Érase una vez Don Quijote</i> , ilustraciones de Nivio López Vigil (Barcelona: Vicens Vives, 2005), cubierta.....	335
Ilustración 187: Eliacer Cansino, <i>El gigante que leyó el Quijote</i> (Madrid: Bruño, 2006), cubierta.....	338
Ilustración 188: Eliacer Cansino, <i>El gigante que leyó el Quijote</i> (Madrid: Bruño, 2006), págs. 54 y 55.....	339

Ilustración 189: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	340
Ilustraciones 190, 191, 192, 193 y 194: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	341
Ilustración 195: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	342
Ilustración 196: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	345
Ilustración 197 y 198: <i>Don Quijote de La Mancha</i> , serie de dibujos animados creada por Cruz Delgado y José Romagosa, emitida por TVE en 1979.....	348
Ilustraciones 199, 200, 201, 202 y 203: Dibujos de niños del episodio de la aventura de los molinos de viento.....	378
Ilustración 204: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> , adaptación de con ilustraciones de Francesc Rovira (Barcelona: Edebé, 2005), cubierta.....	398
Ilustraciones 205, 206, 207, 208 y 209: una serie de adaptaciones de clásicos universales. <i>El Cid contado a los niños</i> (Edebé, 2007), <i>El Lazarillo contado a los niños</i> (Edebé, 2006), <i>Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes contadas a los niños</i> (Edebé, 2008).....	399
Ilustración 210: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 49.....	407
Ilustraciones 211, 212, 213 y 214: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 52, 17, 19 y 22.....	409
Ilustración 215: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 81.....	411
Ilustraciones 216 y 217: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005) págs. 87 y 89.....	414
Ilustración 218: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 42.....	416

Ilustración 219: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 61.....	417
Ilustración 220: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág.81.....	418
Ilustración 221: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 105.....	420
Ilustraciones 222 y 223: <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 142-143.....	423
Ilustración 224: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 177.....	425
Ilustración 225: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 163.....	427
Ilustraciones 226, 227, 228, 229, 230: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), págs. 9, 31, 35, 97 y 164.....	428
Ilustraciones 231 y 232: cuadros del pintor español Moreno Carbonero.....	430
Ilustración 233: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 149.....	431
Ilustración 234: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 170.....	437
Ilustración 235: Rosa Navarro Durán, <i>El Quijote contado a los niños</i> (Barcelona: Edebé, 2005), pág. 183.....	441
Ilustración 236: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), cubierta.....	448
Ilustración 237: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), cubierta.....	449
Ilustración 238: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág.125.....	454
Ilustración 239: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág.19.....	462
Ilustración 240: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 137.....	495

Ilustraciones 241 y 242: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 178 y 181.....	496
Ilustración 243: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 63.....	506
Ilustración 244: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 112.....	517
Ilustraciones 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251 y 252: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 15, 46, 49, 80, 101, 149, 240 y 264.....	520
Ilustración 253: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 35.....	523
Ilustración 254: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 30.....	524
Ilustración 255: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 88.....	525
Ilustración 256: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 106.....	526
Ilustración 257: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 213.....	527
Ilustraciones 258, 259, 260 y 261: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 222, 229, 253 y 149.....	530
Ilustraciones 262, 263 y 264: José María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 27, 32 y 42.....	533
Ilustración 265: el instrumento del rabel.....	537
Ilustraciones 266 y 267: <i>Aleluyas de la simbología de 48 dioses de la mitología para los niños</i> , y aleluyas de la biografía del dramaturgo don Pedro Calderón de la Barca.....	539
Ilustración 268: <i>Aleluyas de los 48 reyes que gobernaron España desde el siglo X hasta el siglo XIX</i>	541
Ilustración 269: <i>Aleluyas Matritenses</i> : sesenta pliegos de aleluyas.....	542
Ilustraciones 270, 271 y 272: Láminas de Opisso de carácter Costumbrista.....	543

Ilustración 273: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 70.....	546
Ilustración 274: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 74.....	555
Ilustración 275: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 80.....	558
Ilustraciones 276 y 277: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), págs. 190 y 191.....	561
Ilustración 278: María Plaza, <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005), pág. 277.....	572

8.2 TABLAS

Tabla 1: Resumen del número de los capítulos de las ediciones escolares...	190
Tabla 2: Episodios que adaptan esta edición, acompañados con sus respectivos refranes.....	333
Tabla 3: Comparación entre las características de don Quijote y las del caballero andante arquetípico.....	356
Tabla 4: Frases del <i>Quijote</i> adaptadas por Rosa Navarro Durán para adecuarlas a un público infantil.....	406
Tabla 5: Comparación entre frases transformadas de <i>Mi Primer Quijote</i> y las del <i>Quijote</i>	451
Tabla 6: Técnicas de reescritura: escisión, expurgación, concisión, condensación y extensión.....	581

8.3 GRÁFICOS

Gráfico 1: Ciclo que traduce el sistema de don Quijote a la hora de interpretar el universo.....	208
Gráfico 2: La locura de don Quijote.....	354
Gráfico 3: Estructura de la primera parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	472
Gráfico 4: Los tres narradores de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	475
Gráfico 5: Estructura de la segunda parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	477

Gráfico 6: Estructura de la tercera parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	480
Gráfico 7: Estructura de la cuarta parte de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	483
Gráfico 8: Estructura de la trama de <i>Mi Primer Quijote</i> (Madrid: Espasa Calpe, 2005).....	484